

## विषय-सूची

- १—उपन्यास रहस्य—महावीरप्रसाद द्विवेदी
- २—साहित्य का मूल्य—पदुमलाल पुष्पालाल बत्सारी
- ३—शैली का विवेचन—श्यामसुन्दरदास
- ४—पुरानी हिन्दी—गुलेरीजी
- ५—हिन्दी की बोलियाँ तथा प्राचीन जनपद—धीरेन्द्र वर्मा
- ६—तुलसी में रतिभाव—माताप्रसाद गुप्त
- ७—सूरदास की कविता—मिश्रकन्धु
- ८—बिहारी का विरह वर्णन—पद्मसिंह शर्मा
- ९—पद्मावत की प्रेम-पद्धति—रामचन्द्र शुक्ल
- १०—प्रगतिशीलता—नन्ददुलारे वाजपेयी
- ११—भारत-भारती—महावीरप्रसाद द्विवेदी
- १२—जन्मेजय का नाग-यज्ञ—सोमनाथ गुप्त

## दो शब्द

हिन्दी आलोचना पर वर्तमान स्वरूप पश्चिमी साहित्य के मर्याद का प्रभाव है और यही कारण है कि वह अपने मूलभूत संस्कृत से इतना भिन्न है।

राजशेखर ने अपनी 'काव्य मीमांसा' में वाङ्मय को दो प्रकार का माना—१. शास्त्र और २. काव्य। शास्त्र 'पौरुषेय' तथा 'अपौरुषेय' बताए गए हैं। अपौरुषेय शास्त्र केवल 'धृति' है जिनकी प्रादि संस्था तीन हैं और प्रा, कल्प, व्याकरण, निरुक्त, छन्द, उपोत्तिष जिनके छः वेदांग हैं। 'पौरुषेय' शास्त्र चार हैं—पुराण, आम्बोषिकी (तर्कशास्त्र), मीमांसा और स्मृति।

शास्त्र के ये भेद विचारधान माने गए हैं और इनका एकमात्र आधार काव्य है। काव्य को ऐसा मानने का कारण यह है कि वह गद्यपद्यमय है, विरचित है और दिनोपदेशक है। यह काव्य शास्त्रों का अनुकरण करता है।

शास्त्रों के नियन्धन का वर्णन करते हुए राजशेखर ने सूत्र-वृत्ति, भाष्यादि का वर्णन किया है। जिसमें चार कम हों—जिसका अर्थ १५८, गंभीर तथा व्यापक हों—उसे सूत्र कहते हैं। सूत्रों का सारांश जिसमें वर्णित हो वह 'वृत्ति' कहलाता है। सूत्र और वृत्ति के विवेचन (परीक्षा) को 'पद्धति' कहते हैं। उनमें कहे हुए सिद्धान्तों पर आलोचन करने के लिए उसका समाधान कर उन सिद्धान्तों का विवरण जिसमें हो उसे 'भाष्य' कहते हैं। भाष्य के बीच में कृत विषय को छोड़कर दूसरे विषय का जो विचार किया जाय उसे 'समीक्षा' होते हैं। इन सब में जितने अर्थ सूचित हों उन सब का यथा संभव 'टीका' लेना—जहां हो उसे 'टीका' कहते हैं। इसी प्रकार 'पत्रिका', 'कारिका' और 'वाक्यिक' भी होते हैं।



नामना पढ़ेगा, कि आलोचना का क्षेत्र कालो विस्तृत होगया और उसमें निम्नबन्धु, द्विवेदीजी, किशोरीलाल गोस्वामी, चम्पूर शर्मा गुप्तेरी, रघुनाथ-मुन्दरदास, रामचन्द्र शुक्ल, बरगोत्रीजी, परमसिंह शर्मा, नन्ददुलारे वाजरेयी तथा इजरायलदास द्विवेदी एवं शान्तिप्रिय द्विवेदी आदि आलोचक उत्पन्न हुए जिनमें से अधिकांश सौभाग्यवश अभी तक वर्तमान हैं।

हिन्दी के इस विस्तृत आलोचना साहित्य की चार वर्गों में विभाजित किया जा सकता है :—

१. साहित्य-समीक्षा—इस प्रकार की आलोचनाओं में अधिकतर कुछकर पुस्तकों की आलोचना है।

२. खोज और अभ्यसन—उदाहरण के लिए गुप्तेरीजी की 'पुरानी हिन्दी' अथवा डा० धीरेन्द्र वर्मा का "हिन्दी की बोलियों और प्राचीन जनपद"

३. नमालोचना सिद्धान्त—डा० रघुनाथमुन्दरदास तथा बरगोत्रीजी अभी तक भी इस विभाग में प्रमुख लेखक हैं।

४. गंभीर आलोचना—शुक्लजी, इजरायलदास द्विवेदी, नन्ददुलारे वाजरेयी आदि आलोचकों के नाम सुगमता से लिए जा सकते हैं।

'साहित्य-संदेह' मासिक द्वारा भी सुगमपूर्ण आलोचना का प्रचार एवं प्रसार हो रहा है।

इधर कुछ वर्षों से, जैसा आरम्भ में उल्लेख किया जा चुका है, हमारे नवीन आलोचक कुछ पश्चिमीय सिद्धान्तों के आधार पर भी हिन्दी के वाच्य ग्रन्थों की आलोचना करने लगे हैं जो उपयुक्त भी नहीं और न्यायसंगत भी नहीं।

प्रस्तुत पुस्तक में हिन्दी आलोचना के क्रमिक विकास और उसके वर्तमान भिन्न रूपों को हिन्दी पाठकों के सामने रखने का प्रयास किया गया है।

मनोरथ विराल और परिश्रम सूचन है। कारण है इस छोटे से प्रयास के साहित्य के इस अङ्ग का वैज्ञानिक अध्ययन करने की मेर्या

लेखकों के लेखों का उपयोग इसमें किया गया है।

—सोमनाथ गुप्त

मौलाना के छिट् पाँच सम्प्रदाय मान्य हुए :—

१. रस सम्प्रदाय—इस सम्प्रदाय ने रस को ही काव्य की आत्मा माना ।
२. शर्तकार ,, —शब्दार्थ द्वारा शर्तकृत करनेवाली रचना ही काव्य है ।
३. रीति ,, —मातृपुत्र आदि पुरुषों से विशेष प्रकार से मुक्त-वर्ण वाली रचना ही काव्य है ।
४. तत्त्वोक्ति सम्प्रदाय—शर्तकार, गुण, रस और शक्ति तथा सातुर्पुण्ड्र का स्वभाव-गर्भ विभिन्न उक्ति ही काव्य है ।
५. शक्ति ,, —त्रिपद रचनामें वाक्य और सत्त्वार्थ के प्रतिरिक्त स्वभावार्थ जहाँ काव्यार्थ की अपेक्षा प्रधान हो ।

इन पाँचों सम्प्रदायों के आधार पर ही काव्य की आलोचना हुई है वस्तुतः इनमें भी प्रभावता केवल तीन की मिस्री है—रस, शर्तकार और शक्ति और भक्त्यात्मक ढंग में जो अधिकतर रस सम्प्रदाय ही मंच पर उतरी है । हिन्दी के प्रसिद्ध आलोचक पं० रामचन्द्र गुप्त इसी सम्प्रदाय के अनुयायी थे तथापि उन्होंने अपनी आलोचनाओं में बहुत कुछ परिचयी मनोवैज्ञानिक सीखी भी मिश्रण किया है ।

उपरोक्त छोट में विवरण में यह तो पता चल जाता है कि हमारी हिन्दी आलोचना की मूल प्रेरणा और प्रेरणा क्या थी ? काव्य और काव्य का भेद न जानकर परिचयी विचारधारा के अनुयायी हम काव्य को जो 'एक कक्षा' मान लेते हैं—यह दृष्टिकोण भारतीय परम्परा के विपरीत है । काव्य सम्बन्धी हमारे जो विचार हैं वे ही काव्य मौलाना से मान्य होने चाहिये ।

हमारी हिन्दी साहित्य आलोचना का इतिहास भी अत्यन्त पुराना नहीं है । मंच में पढ़ते 'कन्दर्बिनी' पत्र में उसके सम्पादक स्व० कृतीनारायणजी 'मेमबर' के का० श्री. निरामय के 'संयोगिता-सम्बन्ध' नाटक की आलोचना की थी । उसमें उन्होंने नाटक के दोष दिवाने का प्रयत्न किया है । इसके परवान् हिंदेरी जी ने 'हिन्दी साहित्य की आलोचना' में का० श्री. निरामय द्वारा अनुवादित कन्दर्बिनी के प्रयोग में अपना सम्बन्धी दोष दिखाने । सन् १९०० के लगभग हिन्दी की दो संघ और निकले—'हिन्दुस्तानी-चरित्र चर्चा' और 'नेत्र चरित्र चर्चा' । वे सम्बन्ध में 'चर्चा' संघ ही थे और इनमें दो संस्कृत काव्यों का इतिवृत्त हिन्दी में लिखा गया है । कीर्त्तनी रत्नकरी में आने वाले, यह

मानना पड़ेगा, कि आलोचना का क्षेत्र काफ़ी विस्तृत होगा और जहाँ जहाँ निम्नलिखित, द्विवेदीजी, किलोरीलाल गोस्वामी, चन्द्रशेखर शर्मा गुप्तेरी, रत्ना मुन्दरदास, रामचन्द्र दास, बम्पतीजी, रामसिंह शर्मा, नन्ददुलारे बाजरेयी तथा इजोममदाद द्विवेदी एवं शान्तिमित्र द्विवेदी आदि आलोचक उत्पन्न हुए जिनमें से अधिकांश सौभाग्यवश अभी तक वर्तमान हैं।

हिन्दी के इस विस्तृत आलोचना साहित्य को चार भागों में विभाजित किया जा सकता है :—

१. साहित्य-समीक्षा—इस प्रकार की आलोचनाओं में अधिकतर कुछ-कुछ पुस्तकों की आलोचना है।
  २. लोका और व्यक्तित्व—उदाहरण के लिए गुप्तेरीजी की 'पुरानी हिन्दी' तथा दा० धीरेन्द्र वर्मा का "हिन्दी की बोलियों और भारतीय जनपद"।
  ३. समालोचना सिद्धान्त—दा० रघुनाथमुन्दरदास तथा बम्पतीजी अभी तक भी इन विभाग में प्रमुख लेखक हैं।
  ४. संक्षिप्त आलोचना—उदात्तजी, इजोममदाद द्विवेदी, नन्ददुलारे बाजरेयी आदि आलोचकों के नाम सुगमता से लिए जा सकते हैं।
- साहित्य-समीक्षा' नासिक द्वारा भी सुगमिन्द्र आलोचना का प्रचार एवं प्रसार हो रहा है।
- इसके अलावा यहाँ से, जैसा आरम्भ में उल्लेख किया जा चुका है हमारे अनेक आलोचक कुछ परिचर्या सिद्धान्तों के आधार पर भी हिन्दी के वाक्य-प्रयोगों की आलोचना करने लगे हैं जो उपर्युक्त भी नहीं और व्यापकता भी नहीं। प्रत्युत पुस्तक में हिन्दी आलोचना के अधिक विभाग और अधिक वर्तमान भिन्न रूपों को हिन्दी पाठकों के सामने रखने का काम किया गया है।
- समग्र सिद्धान्त और परिचर्या सुलभ है। बताया है इस क्षेत्र में प्रत्येक हमारे साहित्य के इस क्षेत्र का वैज्ञानिक अध्ययन करने की प्रेरणा मिलेगी।
- हमारे अनेक विद्वान् लेखकों के लेखों का उल्लेख हमने किया है।
- अब हम कुछ-कुछ प्रारंभ करते हैं।

नौमांसा के सिव पाँच सम्प्रदाय मान्य हुए :—

१. रस सम्प्रदाय—इस सम्प्रदाय ने रस को ही काव्य की आत्मा माना ।
२. अलंकार ,, —शब्दार्थ द्वारा अलंकृत करनेवाली रचना ही काव्य है ।
३. रीति ,, —माधुर्य आदि गुणों से विशेष प्रकार से सुलभ-परी  
वाली रचना ही काव्य है ।
४. वक्रीलि सम्प्रदाय—अलंकार, गुण, रस और ध्वनि तथा आनुर्वयुक्त वा  
स्वाभावार्थ विचित्र उक्ति ही काव्य है ।
५. ध्वनि ,, —जिस रचनामें वाक्य और सत्यार्थ के अतिरिक्त  
स्वभावार्थ अथवा वाक्यार्थ की अपेक्षा प्रधान हो ।

इन पाँचों सम्प्रदायों के आधार पर ही काव्य की आलोचना हुई है परन्तु  
उनमें भी प्रधानता केवल तीन को मिली है—रस, अलंकार और ध्वनि और  
अन्यकारात्मक ढंग में जो अधिकतर रस-सम्प्रदाय ही मशम दृष्ट रहता है । हिन्दी  
के प्रसिद्ध आलोचक वं० रामचन्द्र शुक्ल इसी सम्प्रदाय के अनुयायी थे मगर  
उन्होंने अपनी आलोचनाओं में बहुत कुछ पश्चिमी मनोवैज्ञानिक शैली का  
भी मिश्रण किया है ।

उपरोक्त ढीठे में निवारण में यह तो पता चल जाता है कि हमारी हिन्दी  
आलोचना की मूल प्रेरणा और योजना क्या थी ? शायद काव्य का भेद ।  
ज्ञानरस पश्चिमी विचारधारा के समुदाय इस काव्य को जो 'एक कला' मान  
ते हैं—यह पश्चिमी भारतीय दृष्टिकोण के विरुद्ध विपरीत है । काव्य सम्बन्ध  
हमारे जो नियम हैं वे ही काव्य सीमाया में मान्य होने चाहिये ।

हमारी हिन्दी साहित्य आलोचना का इतिहास भी अधिक पुराना नहीं है  
मगर मे पड़के 'काव्यिकी' पत्र में उसके छात्रादक प्र० अजीमरायचौरी 'प्रेमधन' ।  
का० धीनिरामदास के संयोगिता-संग्रह' नाटक को आलोचना की थी  
उसमें उन्होंने नाटक के दोष दिखाने का प्रयत्न किया है । इसके परबान् द्विवेद  
जी ने 'हिन्दी काव्यशास्त्र की आलोचना' में का० सीतारामजी द्वारा अनुवादित  
'प्रयोग' में भारत सम्बन्धी दोष दिखाये । सन् १९०० के लगभग  
'चौरी के दोष' और निरुद्धे—'विजयकण्ठ-चरित चर्चा' और 'नैरा  
ल चर्चा' । ये काव्य में 'चर्चा' शब्द ही थे और इनमें दो संस्कृत काव्य  
परिचय हिन्दी में दिये गये हैं । बीमली शर्माजी ने जाने आते, यह

मानना पड़ेगा, कि आलोचना का क्षेत्र काफ़ी विस्तृत होगया और उसमें मिश्रचन्द्र, द्विवेदीजी, किशोरीलाल गोस्वामी, चन्द्रचर शर्मा गुलेरी, श्याम-मुन्दरदास, रामचन्द्र शुक्ल, बसन्तीजी, पद्मसिंह शर्मा, नन्ददुलारे वाजपेयी तथा हजारप्रसाद द्विवेदी एवं शान्तिप्रिय द्विवेदी आदि आलोचक उत्पन्न हुए जिनमें से अधिकांश सौभाग्यवश अभी तक वर्तमान हैं।

हिन्दी के इस विस्तृत आलोचना साहित्य को चार वर्गों में विभाजित किया जा सकता है :—

१. साहित्य-समीक्षा—इस प्रकार की आलोचनाओं में अधिकतर कुठर पुस्तकों की आलोचना है।

२. खोज और अभ्ययन—उदाहरण के लिए गुलेरीजी की 'पुरानी हिन्दी' अथवा डा० धीरेन्द्र वर्मा का "हिन्दी की बोलियों और प्राचीन जनपद"

३. समालोचना सिद्धान्त—डा० श्याममुन्दरदास तथा बसन्तीजी अभी तक भी इस विभाग में प्रमुख लेखक हैं।

४. गंभीर आलोचना—शुक्लजी, हजारप्रसाद द्विवेदी, नन्ददुलारे वाजपेयी आदि आलोचकों के नाम सुगमता से लिए जा सकते हैं।

'साहित्य-संदेश' मासिक द्वारा भी सुखचिपूर्ण आलोचना का प्रचार एवं प्रसार हो रहा है।

इधर कुछ वर्षों से, जैसा आरम्भ में उल्लेख किया जा चुका है, हजार नवौंन आलोचक कुछ पश्चिमीय सिद्धान्तों के आधार पर भी हिन्दी के वाक्य-ग्रन्थों की आलोचना करने लगे हैं जो उपयुक्त भी नहीं और न्यायसंगत भी नहीं।

प्रस्तुत पुस्तक में हिन्दी आलोचना के क्रमिक विकास और उसके वर्तमान भिन्न रूपों को हिन्दी पाठकों के सामने रखने का प्रयास किया गया है।

मनोरथ विशाल और परिश्रम सूक्ष्म है। आशा है इस छोटे से प्रयास से हमारे साहित्य के इस अङ्ग का वैज्ञानिक अभ्ययन करने की प्रेरणा मिल सकेगी।

अन्त में जिन विद्वान् लेखकों के लेखों का उपयोग इसमें किया गया है उनके प्रति हम कृतज्ञता प्रगट करते हैं।

—सोमनाथ गुप्त







अंगुर-रूप ही में इसके दर्शन होते हैं। हाँ, जैन लेखकों में इस तरह के कुछ अच्छे-अच्छे ग्रंथ जरूर लिखे हैं; परन्तु उनकी संख्या बहुत ही थोड़ी है। सम्भव है, येभी पुस्तकें बहुत रहो हों, पर वे सब अब उपलब्ध नहीं। इन पुस्तकों में कथा-कहानियों के बड़ाने धर्मतत्त्व और सदाचार की शिक्षा दी गई है। इनका छोड़कर संस्कृत-भाषा में लिखी गई कथा-सरित्सागर, कादंबरी, वासवदत्ता और दशकुमारचरित आदि पुस्तकों से कोई विशेष शिक्षा नहीं मिल सकती; मानस-शास्त्र के आधार पर किये गये चरित्रचित्रण की स्वाभाविकता भी सर्वत्र देखने को नहीं मिलती। हाँ, किसी हद तक इनसे मनोरंजन जरूर होता है। वस।

प्रकृत उपन्यास-साहित्य के जनन, उत्थान और प्रयाप्तन का भेद परिचामी देशों ही के लेखकों को है। उन्होंने साहित्य के इस अंग को कला की सीमा तक पहुँचा दिया है—उन्होंने इसे कला का रूप दिया है। उन्होंने इस अंग के कलानिरूपण-सम्बन्ध में भी बहुत कुछ लिखा है। उनके इस निरूपण का अनुशीलन करके हम जान सकते हैं कि उपन्यास किसे कहते हैं; आख्यायिका किसे कहते हैं; उनमें क्या गुरु होने चाहिये; उनकी रचना में किन बातों की गणना दोष में है, इत्यादि।

यह बात नहीं कि जिन लोगों ने परिचमो पण्डिता के इस प्रकार के निरूपणात्मक लेख या ग्रंथ नहीं पढ़े वे कदापि कोई अच्छा उपन्यास लिख ही नहीं सकते। जिनको मनुष्य-स्वभाव का ज्ञान है, जो अपराध विचार मनोमोहक भाषा द्वारा प्रकट कर सकते हैं, जो यह जानते हैं कि समाज का रुख किस तरफ़ है और किस प्रकार की रचना से उसे लाभ और किस प्रकार की रचना से हानि पहुँच सकती है, वे परिचमो पण्डितों के तत्त्वनिरूपण का ज्ञान प्राप्त किये बिना भी अच्छे उपन्यास लिख सकते हैं।

साहित्य के इस अंग में बंग-भाषा के कई सुलेखक कृतकार्य हुए हैं। विद्यमान लेखकों में कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर, इस समय सपसे आगे हैं। उनके "गोरा" नामक उपन्यास में, सुनते हैं, अच्छे उपन्यास अनेक गुण पाये जाते हैं। तथापि बंगला-भाषा के उपन्यास लेखकों

में भी अच्छे लेखक बहुत होते हैं; अधिकता दुरे वन्द्याम लिखनेवालों की होती है। इन निम्नलिखित लेखकों की विषयक रचनासे मानाधिक वन्द्यामों की प्रशंसा सिद्धित हो जाने का डर है। मेरे हैं, हिन्दी में इस तरह के परिचित-नाराज वन्द्यामों की अनुवाद अधिकता से हो रहे हैं। बंगला के अच्छे वन्द्यामों के अनुवादों के दर्शन बहुत हो चुके हैं। इस दाय में सम्मेलन की बात इतनी ही है कि सम्मेलन लेखक और प्रकाशक अच्छे और दुरे वन्द्यामों का अन्तर अब कुछ-कुछ समझने लगे हैं।

उन दिन इलाहाबाद के "सीडर" नामक अंगरेजी भाषा के दैनिक पत्र का एक जंक हमने खोला तो उसका एक मजे का लच्छा एक मना-लोचना में भरा दिखाई दिया। उन पर नजर डाली तो प्राचीन समय के कुछ नाम देखा पड़े। आरम्भ का कुछ ऊँचा पढ़ने पर मान्य हुआ कि यह तो हिन्दी के दो वन्द्यामों की आलोचना है। तब हमने उसे मारवा पड़ा। मनालोचना की "कहना" और "शरणा" नामक दो वन्द्यामों की। इन मीठे लेखों की दूर दूरों वर्षों हो चुके उनके समय के सामाजिक और राजनैतिक दाय इन वन्द्यामों में दिखाये गये हैं। यह बात हमने इन मनालोचना ही में खोजी; क्योंकि इन पुस्तकों की हमने खबर नहीं देना। दूर रचना एक बंगाली पुरातत्त्वज्ञ की है। अतएव वन्द्यामों के दुर-दीन के उद्घाटन बड़े हैं। मनालोचना में पुस्तकों की गूढ़ स्तुति-प्रशंसा की। यदि इन पुस्तकों में उन उनमें की गहन मूल्य, आचार्य-विचार, ब्रह्मचर्य-मूल्य, वैदिक-विचार, राजनैतिक चानों आदि ही के दाय ही में भी पुस्तकें अच्छी ही बड़ी आँखों। और यदि मनाज के वन्द्याम की दृष्टि में हमने कुछ शिकायतों निम्नो हो तो फिर खूब हो स्या है। हाँ, यदि उनके हम उनमें के सामाजिक होने के भी उल्लेख हो—और वे तो मनाज के निम्नो हानिकारी हो—यह बात बग विषय-संग्रह ही आँखों; क्योंकि कुछ परिचित की सम्मेलन में ऐसे दाय दिखाना बंझने-लगी। हाँ, जो लोग मनाज का मजा हो बिड़, पाहे बर मजा हो पाहे दुग, दिखाना वन्द्याम-दूर का बर्तन सम्मेलन है वे अतएव इन सम्मेलन में मनालोचना

न करेंगे। अस्तु, यह तो अर्थांतर बात हुई। "लीडर" में समालोचना का वल्लेख हमने और हो मतलब से किया है। वह यह कि अब अंगरेजी भाषा के सैकड़ों उपन्यास बाट आनेवाले लोग हिन्दी में लिखे गये उपन्यास पढ़ने लगे हैं और अखबारों के सम्मे-सम्मे चार-चार पांच-पांच कालमों में उनकी आलोचना भी करने लगे हैं। अच्छे समझ कर ही अंगरेजी-दां समालोचक ने पूर्वोक्त पुस्तकों की समालोचना लिखने और छपाने का भ्रम उठाया है। फिर चाहे हमने स्वतः प्रयत्न होकर यह काम किया हो, चाहे किसी के से किया हो।

ऊपर जिन दो उपन्यासों का वल्लेख हुआ वे अनुवादमात्र हैं हिन्दी के सीमाव्य से इन प्रान्तों में एक ऐम भी उपन्यास-लेखक प्रकाश में आ रहे हैं जिनके उपन्यास, सुनते हैं, उन्हीं का उपज है। "सुनते हैं", इसीलए, क्योंकि हमको उनका उपज का स्वतः कुछ भी ज्ञान नहीं। उनके जिन दो उपन्यासों की आलोचनाओं और विज्ञापनों की घूम कुछ समय से है, वे हमारे देखने में नहीं आये। उनका एक उपन्यास प्रकाशित रूप कुछ समय हुआ। दूसरा अभी हाजिर ही में निकला है। उसका नाम "सेवाश्रम" या कुछ इसी तरह का है। इन उपन्यासों की जहाँ और अनेक लेखकों ने स्तुति और प्रशंसा की है वहाँ एक आग ने पिछले उपन्यास में बहुत ही दोष भी बूँद निकाले हैं और व्याख्या सहित उन्हें दिखाया भी है। अनुवादमात्र करना करने में उपदेशक ने उपन्यास-लेखक के ज्ञानूनी-अज्ञान, मन शास्त्रविषयक-अज्ञान, सामाजिक नियम-सम्बन्धी अज्ञान, आदि दिखाने का प्रयत्न किया है। यह अज्ञान-परम्परा उपन्यास-लेखक के किसी पड़पानी की मान्य नहीं हुई; और, सम्भव है, खुद लेखक का भी मान्य न हो। इसीसे कृताचेष्टों का संवनात्मक उत्तर भी वहीं हमने पढ़ा है। स्मरण ना यही कहता है।

अच्छा तो उपन्यासों के गुण-दोषों की परख क्या है। इसके उत्तर हम अपनी तरफ से अधिक नहीं लिख सकते और लिखना भी

नहीं चाहते, क्योंकि हम इस विषय के ज्ञाता नहीं। अतएव हम उपन्यास-रहस्य के कुछ ज्ञाताओं के कथन के आधार पर ही कुछ निवेदन करना चाहते हैं।

मनुष्य जो काम करता है, मन की प्रेरणा से करता है। और मन से सम्बन्ध रखने वाला एक शास्त्र ही जुड़ा है। वह मानस-शास्त्र या मनोविज्ञान कहा जाता है। उपन्यासों में मनुष्यों ही के चरित्रों, और मनुष्यों ही के कार्यों तथा उनसे सम्बन्ध रखने वाली घटनाओं का वर्णन रहता है। उनमें स्वाभाविकता लाने के लिये मनोविज्ञान का जानना जरूरी है। बिना इस शास्त्र के ज्ञान के मन की गति और मन की वास्तविक स्थिति नहीं जानी जा सकती। किस प्रकार की मानसिक प्रेरणा से कैसा काम होता है अथवा कैसे कारण से कैसे कार्य की उत्पत्ति होती है, इसका यथार्थ ज्ञान तभी हो सकता है जब मन के विविध भावों और उनके कार्य-कारण-सम्बन्ध का ज्ञान हो। अतएव उपन्यास लेखक के लिये मनोविज्ञान के कम से कम स्थूल नियमों का जानना अनिवार्य होना चाहिये। उपन्यास लिखने वाला कल्पना से भी काम ले सकता है, और बिना ऐसा किये उसका काम चल ही नहीं सकता। पर उसको भक्ति सत्य के आधार पर होनी चाहिये। उसमें घटनानिवेश और चरित्र-चित्रण में अतिमानुषता और अतिरंजना न होनी चाहिये। इस दोष से तभी बचाव हो सकता है जब लेखक को मनःशास्त्र के नियमों से अभिज्ञता हो। अन्यथा भाव-विश्लेषण ठीक ठीक नहीं हो सकता।

उपन्यास-रहस्य के ज्ञाताओं के दो दल हैं। ऊपर जो कुछ लिखा गया वह पहले दल की सम्मति है। इस सम्मति का सारांश यह है कि मनोविज्ञान या मानस-शास्त्र के नियम जहां-जहां ले जायें उपन्यासकार को वहीं-वहीं जाना चाहिये और तदनुसार ही घटनाचलियों और चरित्रों की सृष्टि करनी चाहिये। अनिष्ट-प्राप्ति से मनुष्य का मन विचलित हो उठता है और वह विलाप करने लगता है। यह मानसिक नियम है। पहले दल के क्रायल लेखक इसी का अनुगमन करके प...

निर्माण करेंगे। यदि किसी पक्षे वेदांती या विरागी को अतिष्ट-आ से कुछ भी दुःख न हो तो वे उसे अपवाद या नियम-विरुद्ध या समर्थेंगे।

दूसरे दल के अनुयायियों का कहना है कि मनोविज्ञान के नियमों को आधारभूत तो जरूर मानना चाहिये, पर मद्दा हो उनमें अपने विचार-परम्परा को जकड़ लेना ठीक नहीं। सभी घटनाओं और मन-भावों के सम्बन्ध में मनःशास्त्र में संभव रखने की चेष्टा से कदाचित् रोचक और स्वाभाविक नहीं हो सकती। क्योंकि मनुष्य के मन में मनोविज्ञान के नियमों की अव्यक्त सत्ता नहीं देखी जाती। मनःशास्त्र में जिस कारण सेजै में कार्य की उत्पत्ति होना वर्णित है उस कारण कभी-कभी ऐसा कार्य उत्पन्न नहीं होता। अतएव जैसी घटनाएँ हो में हुआ करती हैं और मनुष्य-समाज में जैसे कार्य-कारण-भाव देख में प्रायः आया करते हैं, तदनुकूल ही उपन्यास रचना होनी चाहिए मनुष्य का मानसिक-भाव उसे जिस अवस्था को ले जाय उसी का वर्ण करना चाहिए; इस ध्यान की परवाह न करनी चाहिये कि मनोविज्ञान अनुसार तो ऐसी अवस्था प्राप्त हो नहीं हो सकती; अतएव इसका वर्ण स्वाभाविक है। घटनाश्रुती के निदर्शन और भाषा के चित्रण की लक्ष् मनोविज्ञान रहे जरूर, पर वह छिपा हुआ रहे शरीर भीतर में अस्थिपर्णर छिपा रह कर शरीरसंगठन में सहायता देता है ऐसे। मनोविज्ञान के नियमों को भी कथा-भाग के भीतर अनिश्चित रखना चाहिये। जो हम मूर्खों को जानते हैं और जो अपनी रचना में नियमों के पक्षों की गुप्त रचना कर अनिश्चित-चित्रण करते हैं ऊर्ध्व के उपन्यास का अधिक आदर होता है।

मानसिक नियमों का वास्तविक दृष्टान्तपूर्वक करके कोई किसी अल्प पुरुष या स्त्री के भावों का ठीक-ठीक बिरलेक्षण कर भी नहीं सकता बात यह है कि सबके मन एक-से नहीं होते। सबकी ज्ञानेन्द्रियों व भाविका शक्ति भी एक-सी नहीं होती। किसी अवस्था विरोध में वह राम त्रिम प्रकार का व्यवहार करता है श्याम उम प्रकार का नहीं

करता, यह बात हम प्रतिदिन प्रत्यक्ष देखते हैं। इस दशा में पद-पद पर मनोविज्ञान को दुहाई देना और राम या श्याम-के कार्यों का वैज्ञानिक कारण ढूँढना भ्रम के गर्व में गिरने और घटना-वैचित्र्य में नौरसता लाने का द्वार खोल देना है। हर मनुष्य के संस्कार जुदा जुदा होते हैं। उनके अनुसार ही उसके कार्य-कारण हुआ करते हैं। वे किसी नियमावली के पाबंद नहीं। आपके पास यदि कोई घूर्त आवे और चेष्टा तथा बाली से अपनी निर्धनता का झूठा भाव प्रकट करके आपसे ५) दान ले जाय तो, दवाइए, आप धोता खा जायेंगे या नहीं ? सो संसार में मनोभाव के यथार्थ ज्ञापक कार्य सदा होते भी तो नहीं ?

इसके सिवा एक बात और भी है। ये जितने अच्छे-अच्छे उपन्यास आजकल विद्यमान हैं उनके कुन्द, इन्दु और नक्षिका, मद-पन्थिरा आदि पात्रों के हृदयों में उपन्यास-लेखकों ही को आप पैठा समझिए। इन पात्रों के भाव-विरलेपर के जो चित्र आप देखते हैं वे उनके निज के मन के प्रतिबिम्ब कदापि नहीं। वे तो उपन्यास-लेखकों ही के मन के प्रतिबिम्ब हैं। मनोभावों और संस्कारों के अनेकत्व में लेखक उनका यथार्थ और संतुल्य ज्ञान नहीं प्राप्त कर सकता। वह करता क्या है कि अपने ही मन को माप से औरों के मन को माप-तोला करता है। वह देखना है कि अनुक अवस्था या अनुक अवसर यदि आ जाय तो मैं इस प्रकार का व्यवहार करूँगा। दम, वह समझना है कि सारी दुनिया उसी में अनुकुल है; अवस्था-विरोध में जा वह करेगा या रहेगा वही सब लोग करेंगे या करेंगे। पर इस प्रकार को धारणा कोरा भ्रान्ति है।

अच्छा तो मनोविज्ञान के शुद्ध नियमों को के आधार : किसी का चरित्र-चित्रण करना जैसे नर्मीत नहीं हो सकता वैसे ही अपने मनो को माप-दह समझ कर उसी से लोगों के मन को माप करना भी भ्रान्ति-रहित नहीं हो सकता। इस "उभयतो पाशरज्जु" का दशा में क्या करना चाहिए। क्या उपन्यास लिखना बंद हो ?



चाहिए ? नहीं, बन्द कदापि न कर देना चाहिए । उपन्यास तो  
की एक वक्ता महत्व-पूर्ण साक्षा है ।

घटना-विस्तार और चरित्र-चित्रण करने में मानस-शास्त्र  
आधार जरूर लेना चाहिए । पर उतना ही जितने से मानवी मन  
स्वाभाविक गतियों का गर्त में गिराने में सधाव हो सके ।  
के कुछ स्थूल नियम हैं—अथ उपस्थित देख भीत होना,  
दुःखित होना, आदि । इन नियमों का अतिक्रमण न करना चाहिए ।  
को ऐसी बात न कहना और किसी ऐसा घटना का निर्माण न करना  
चाहिए जिसमें अनुपय हो न रहे; वह पशु, देव या दानव आदि हो  
जाय । वम । फिर, दूसरे के मनोगत भावों की विवृति करते समय  
अपने ही मन का उसके मन के स्थान पर न बिठा देना चाहिए । अनुप  
अथवा आने पर मैं यह करता, मैं यह करता, मैं मार बैठता, मैं  
उत्तेजित हो जाता—इस प्रकार की भावनाओं की प्रेरणा से बहुत करके  
मन का अपलाप हो जाता है । अतएव जिसके मन के मानसिक भावों  
का विकास करना है उनके संस्कारों की, उसका तत्कालीन अवस्था की  
उसके आसपास की व्यवस्था को—साधारण यह कि उसकी संपूर्ण परि  
स्थितियों का—आलोचना करना चाहिए । देखना यह चाहिए कि ऐसे  
समय और ऐसी परिस्थित में ऐसे अनुपय के मनोगत भाव किम प्रकार  
के होंगे । तब तदनुकूल ही उनका विकास करना चाहिए । बात यह है  
कि दुनिया में दूसरे के मन के भाव जानने का आर कोई उपाय है  
नहीं । परिस्थित और बहिर्दृश्यों ही के द्वारा, अनुमान की सहायता  
से दूसरे के मन का भाव जाना जा सकता है । मन का भाव-प्रवाह  
वाहरी वस्तुओं या विचारों में जाना जा सकता है, वह बात मानस-  
शास्त्रों में स्वीकार करते हैं । हर्ष, शोक, विराग, अनुराग, क्रोध, भय  
आदि भावों या विचारों का मानसिक उदय होने पर शरीर और मुख पर  
कुछ ऐसे विह्वल प्रकट हो जाते हैं जिनमें उन-उन विकारों का पता लग  
जाता है । अतएव दूसरे के मनोगत भावों का चित्रण करने में परिस्थित  
के भाव-भाव इन विचारों के उद्घाटन का भी सूक्ष्म विचार करके लेखनी

संचालन करना चाहिए। शरीर, भाषा, चित्र, कला, कारीगरी आदि पर भावों की अभिव्यक्ति हुए बिना नहीं रहती। इन भावों का विकास कल्पना द्वारा करना चाहिए। परन्तु कल्पना को असंयत न होने देना चाहिए। उसकी गति अबाध हो जाने से वह कुपथ में चली जा सकती है। कभी-कभी शरीर पर आन्तरिक भावों के कृत्रिम चिह्न भी उदित हो जाते हैं। उस समय देखने वाले की इन्द्रियों को धोखा होता है। अनपेक्ष कृत्रिम लक्षणों और इन्द्रिय-प्रबंधना से भी घटना चाहिए। सामाजिक नियमों का, कानून का, धर्म का, देश काल और पात्र का भी खयाल रखना चाहिए उनके प्रतिकूल लिख मारना उपन्यास-लेखक की अज्ञता या अल्पज्ञता का बोधक होता है। ऊपर एक लेखक के दो उपन्यासों का उल्लेख हुआ है। उनमें से एक की आलोचना में किसी समालोचक ने कोई कानूनो भूल घटाई। लेखक ने या उनके किसी पक्ष-समर्थक ने युक्तिप्रबंध द्वारा उसके खंडन की चेष्टा कर डाली। पर इस तरह की चेष्टाओं से उपन्यास-लेखक की भूल पर धूल नहीं डाली जा सकती। जब तक पुस्तक विद्यमान है तब तक वह भी ज्यों की त्यों विद्यमान रहेगी। जिस जुर्म के लिए आजकल के कानून में जो सजा निर्दिष्ट है, उसके सिवा और कोई सजा—चाहे वह उससे थोड़ी हो या बहुत—दिलाने वाला, उपन्यासकार स्वयं ही प्रतिकूल आलोचनात्मक सजा का पात्र समझा जायगा।

सो इतनी विघ्न-बाधाओं और कठिनाइयों के होते हुए, अच्छा उपन्यास लिख डालना सबका काम नहीं। उपन्यास-कार को कल्पना के बल पर नई, पर सवेधा स्वाभाविक सृष्टि की रचना करनी पड़ती है। बड़े परिताप की बात है कि इस इतने कठिन काम को आजकल कोढ़ियों खैद और कोढ़ियों बक्र घड़ाके के साथ कर रहे हैं। उनकी सृष्टि में कहीं तो मनुष्य-देव या दानव बना दिया जाता है और कहीं कोट-पतंग से भी तुच्छ कर दिया जाता है। न उनकी भाषा का कुछ ठौर-ठिकाना, न उनके पात्रों की भाव-विवृति में संयम शीलता और स्वाभाविकता का कहीं पता, और न उनकी कहानी में चावल भर



संचालन करना चाहिए। शरीर, भाषा, चित्र, कला, कारीगरी आदि पर भावों की अभिव्यक्ति हुए बिना नहीं रहती। इन भावों का विकास कल्पना द्वारा करना चाहिए। परन्तु कल्पना को असंयत न होने देना चाहिए। उसकी गति अबाध हो जाने से वह कुपथ में चली जा सकती है। कभी-कभी शरीर पर आन्तरिक भावों के कृत्रिम चिह्न भी उदित हो जाते हैं। उस समय देखने वाले की इन्द्रियों को धोखा होता है। अतएव कृत्रिम लक्षणों और इन्द्रिय-प्रबंधना से भी बचना चाहिए। सामाजिक नियमों का, कानून का, धर्म का, देश-काल और पात्र का भी खयाल रखना चाहिए उनके प्रतिकूल लिख नारना उपन्यास-लेखक को अज्ञता या अल्पज्ञता का दोषक हाता है। ऊपर एक लेखक के दो उपन्यासों का उल्लेख हुआ है। उनमें से एक की आलोचना में किसी समालोचक ने कोई कानूनो भूल बताई। लेखक ने या उनके किसी पक्ष-समर्थक ने युक्तिप्रबंध द्वारा उसके खंडन की चेष्टा कर डाली। पर इस तरह की चेष्टाओं से उपन्यास-लेखक की भूल पर धूल नहीं डाली जा सकती। अब तक पुस्तक विद्यमान है तब तक वह भी ज्यों की त्यों विद्यमान रहेगी। जिस जुर्म के लिए आजकल के कानून में जो सजा निर्दिष्ट है, उसके सिवा और कोई सजा—चाहे वह दससे थोड़ी हो या बहुत—दिताने वाला, उपन्यासकार स्वयं हो प्रतिकूल आलोचनात्मक सजा का पात्र समझा जायगा।

सो इतनी विघ्न-दायाओं और कठिनाइयों के होते हुए, अच्छा उपन्यास लिख डालना मनुष्य का काम नहीं। उपन्यास-कार को कल्पना के बल पर नई, पर सवेधा स्वाभाविक दृष्टि की रचना करनी पड़ती है। बड़े परिताप की बात है कि इस इतने कठिन काम को आजकल कोड़ियों खैद और कोड़ियों दम घड़ाके के साथ कर रहे हैं। उनकी नृष्टि में कहीं तो मनुष्य-देव या दानव बना दिया जाता है और कहीं कोट-भूतंग से भी तुच्छ कर दिया जाता है। न उनकी भाषा का कुछ तौर-तकाना, न उनके पात्रों की भाव-विवृति में संयम-शीलता और स्वाभाविकता का कहीं पता, और न उनकी कहानी में चाबल भर

सदुपदेश देने की सामर्थ्य । अनेक उपन्यासों का उद्देश अच्छा होने पर भी, बीच-बीच, घटना-विस्तार और चरित्र-विश्रल से सम्बन्ध रखनेवाली ऐसी-ऐसी भूलें हो जाती हैं जिनके कारण विवेकशील पाठक के हृदय में विरक्ति उत्पन्न हुए बिना नहीं रहती ।

उपन्यास-रचना के सम्बन्ध में, हिन्दी में तो, अभी कूड़े-कचरे ही का जमाता है । और, आरम्भ में प्रायः सभी भाषाओं के साहित्य में यह बात होती है । अँगरेजी भाषा में तो अब तक चरित्र-नाटक उपन्यासों की रचना होती जाती है । पर उपन्यास कोई ऐसी-वैसी चीज़ नहीं । वह समय गया; जब उपन्यास दस घंटे दिल यहलाक-मात्र का साधन समझा जाता था । निकम्मे बैठे हुए हैं; लाखों कुल पढ़ें । बहुत नहीं बढता; लाखों "चपला" या "थंचला" ही को देख जायें । उपन्यास जातीय जीवन का मुकुट होना चाहिए । उसकी सहायता से सामान्य नीति, राजनीति, सामाजिक समस्याएँ, शिक्षा, कृषि, वाणिज्य, धर्म-कर्म, विज्ञान आदि सभी विषयों के दृश्य दिखाये जा सकते हैं । उपन्यासों के द्वारा जितनी सरलता से शिक्षा दी जा सकती है उतनी सरलता से और किसी तरह नहीं दी जा सकती । काठ्यों और नाटकों की भी पहुँच जहाँ नहीं, वहाँ भी उपन्यास बेचदक पहुँच सकते हैं । शिष्टियों और बच्चों के भी ये शिक्षक बन सकते हैं । मिदना-मजदूरी करने वालों को भी ये घटे भर सदुपदेश दे सकते हैं । लोगों को कदामी पढ़ने का झिठना बाध होता है उनका और किसी विषय की पुस्तकें पढ़ने का नहीं होता । अनपठ अछड़े उपन्यासों का लिखा जाना समाज के लिए विशेष हान्यकारक है ।

कुछ लोगों का खयाल है कि सच्चा सामाजिक चित्र दिखाने में उपन्यासकार को संकोच न करना चाहिए । इस पर प्रार्थना है कि उपन्यास कोई इतिहास तो है नहीं और न वह, कोई वैज्ञानिक रचना ही है जो हमके सभी अंशों या अंगों पर विचार करने की जरूरत हो । फिर हममें थोरो, टाकुमो, स्पेन्सरियों, ... आदि के लिखने की शक्ति का अभाव है । प्रसंग आही

विपुत्ति ऐसे शब्दों से करनी चाहिए जिससे उनका असर पढ़ने वालों पर बुरा न पड़े। दोष समझ कर उनकी विपुत्ति करनी चाहिए। जो उपन्यास-लेखक अश्लील दृश्य दिखा कर पाठकों के पाशविक विकारों की उत्तेजना करता है, अथवा ऐसे चरित्रों के चित्र खींचता है जिनसे दुराचार की वृद्धि हो सकती है, वह समाज का शत्रु है। यदि वह इस तरह के उपन्यास केवल इस इरादे से लिखता और प्रकाशित करता है कि उनकी अधिक बिक्री से वह मालदार हो जाय तो वह गवर्नमेन्ट के न सही, समाज के द्वारा तो अवश्य ही बहुत बड़े दंड का पात्र है।

उपन्यास-रचना अब तो पश्चिमी देशों में कला की सीमा को पहुँच गई है। जो उपन्यासकार ऐसे उपन्यास की सृष्टि करता है जिसके पात्रों के चरित्र चिरकाल तक सदुपदेश और समुदार शिक्षा देने की योग्यता रखते हैं वही श्रेष्ठ उपन्यास-लेखक है। वह चाहे तो राजा से लेकर रंक तक को और मजदूर से लेकर करोड़पति तक को कुछ का कुछ बना दे। वह चाहे तो बड़े-बड़े दुराचारों और कुसंस्कारों की जड़ हिला दे। वह चाहे तो देश में अद्भुत जागृति उत्पन्न करके दुःशासन की भुजाओं को बेकार कर दे। जिस उपन्यासकार की रचना समाज के किसी अल्प ही समुदाय को कुछ लाभ पहुँच सकता है, जो भी कुछ ही समय तक, वह मध्यम श्रेणी का लेखक है। निकट वह जो अपनी कुरुचिवर्धक कृतियों से सामाजिक बंधनों की शिथिल र दुर्वासनाओं को और भी उच्छेद्य कर देता है। दुकानदारी ही कुत्सित कामना से जो लोग, पाठकों को पशुवत् समझ कर, घास सहश अपनी बेसिर-पर की कहानियाँ उनके सामने फेंकते हैं—  
ते के न जानीमहे

## साहित्य का मूल

**सा**हित्य का स्वरूप सदा परिवर्तिन होता रहता है। भिन्न-भिन्न कालों में भिन्न-भिन्न आदर्शों की सृष्टि होती है। मनुष्य-जीव में हम जो वैचित्र्य और जटिलता देखते हैं, वही साहित्य में पाते हैं। साहित्य की गति सदैव उन्नति हो के पथ पर नहीं अपसर होती। मानव-समाज के साथ-साथ उसका भी उत्थान-पतन होता रहता है। परन्तु इसका मतलब यह नहीं कि जब कोई ज्ञाति अवनत दशा में तब उसका साहित्य भी अनुपलब्ध हो। प्रायः देखा भी जाता है कि जा के अवनति होने पर उसमें भेद्य साहित्य की सृष्टि होती है। जब ज्ञाति गौरव के उच्च शिखर पर पहुँच जातो है, तब उसका साहित्य भी उन्नत हो जाता है। किसी किसी का शायद यह ख्याल है कि ज देश में शान्ति विराजमान होना है, तभी सत्साहित्य का निर्माण हो सकता है। पर साहित्य के इतिहास में हम देखा करते हैं कि युद्ध-काल में ज एक ज्ञाति वैभव की आकाश में उड़ो होकर नर-शोणित के शिखर पर जातो है, तब उसमें देवीशक्ति-संपन्न कवि जन्म-मरण कर दे। अब प्रश्न यह होता है कि साहित्य के उद्भव का कारण क्या है क्या कवि की उत्पत्ति आकाश में विद्युत की भाँति एक आकस्मिक घटना है? क्या देश और समाज के प्रतिफल साहित्य का सृजित होना है? क्या कवि देश और काल की अपेक्षा नहीं करता? अथवा क्या देश और काल के अनुसार ही साहित्य की रचना होती है?

इसमें संदेह नहीं कि साहित्य में वैचित्र्य है। परन्तु वैचित्र्य में सत्य है। नदी का स्रोत चाहे पर्वत पर बड़े, चाहे समतलभूमि पर उसकी धारा विच्छिन्न नहीं होती। साहित्य का स्रोत भी भिन्न-भिन्न अवस्थामें भिन्न-भिन्न स्वरूप धारण करके विच्छिन्न ही बना रह दे। उदाहरण के लिए हम हिन्दी-साहित्य का विचारधारा पर ध्यान देते हैं। महाकवि चंद से लेकर आज तक जितने कवि हैं, सभी ने एक ही आदर्श का अनुसरण नहीं किया। विचार-वैचित्र्य

हैं अनुसार हिन्दी काव्यों के चार मूल विभाग किए जा सकते हैं। हिन्दी-साहित्य के आदि-काल में वीर-पूजा का भाव प्रधान था। उसके बाद अध्यात्म-आद की प्रधानता हुई। फिर भक्त-कवि उत्पन्न हुए। तदनन्तर शृंगार-रस की उत्कृष्ट कविताएँ निमित्त हुईं। यह मय होने पर भी हिन्दी-साहित्य में हम एक विचार-धारा देख सकते हैं। विहारी सूर नहीं हो सकते और न सूर पैदा हो सकते हैं। परन्तु जिस भावना के उद्रेक ने चन्द कवि ने अपने महाकाव्य की रचना की, वह सूर और विहारों की रचनाओं में विद्यमान है। वह है हिन्दू-जाति का अघ-पतन। महाकवि चंद ने अपनी ओखों में हिन्दू-साम्राज्य का विनाश देखा। उन्होंने अपनी गौरव-रक्षा के लिये अपने राज्य का विशाल मन्दिर सड़ा कर दिया। कर्षीर ने अपनी वचनावली में भारत की दशा का ही चित्र अंकित किया है। सूरदास के पदों में भी वही हाहाकार है। विहारों के विलास-वर्णन में भी विषाद है। वसंतपल्लव के अतीत गौरव का स्मरण कर उनकी पुनरुद्भव की आशा में उनकी मन अटका रहा। भूपाल के चौरनात्मक काव्यों में भी हम शीघे के स्थान में—शास्त्रों की व्यर्थ मनकार ही—सुनते हैं। पद्माकर ने निर्वाणान्मुख दापन-रक्षा की भीत हिम्मतबहादुर की गुरावली का गान किया है। कहीं तक पहुँच, हिन्दा के आधुनिक काव्या की रचनाओं में भी हम दुर्भिक्ष-पाड़ित भारत का चीत्कार हा सुनते हैं। दासत्व-बंधन में जकड़े और विजैताओं द्वारा पद-दलित हिन्दू-साहित्य में अन्य किसी भाव का प्रधानता हो भी कैसे सकती है? यदि हमारी विवेचना ठीक है, तो हम कह सकते हैं कि साहित्य का मुख्य विचार-स्रोत समाज का अनुगमन कर सकता है; परन्तु समाज का होना पर साहित्य को होना नहीं अवलंबित है। अपनी हीनावस्था में भी हिन्दू-जाति ने ऐसे कवि उत्पन्न किए हैं, जो किसी भी समृद्धिशाली जाति का गौरव बढ़ा सकते हैं। सूर, तुलसी और विहारों ने शक्तिहीन हिन्दू-जाति में ही जन्म-ग्रहण किया था; परन्तु उनकी रचनाएँ सदैव आदर-णीय रहेंगी। सच तो यह है कि जब कोई जाति वैभव-संपन्न हो जाती







विज्ञान में व्यवस्थित की कोई विरोधता नहीं लक्षित होती। शोकसपिण ने अपने पूर्ववर्ती कवियों से अनेक बातें ग्रहण की हैं। न्यूटन ने भी पूर्वाश्रित ज्ञान के आधार पर अपना सिद्धान्त निर्मित किया है। न्यूटन के आविष्कार से विज्ञान को बड़ा लाभ पहुँचा है। संसार न्यूटन का मदा कृतज्ञ रहेगा। परन्तु यह सभी स्वीकार करेंगे कि विज्ञान अब पहले से अधिक समृद्ध हो गया है और न्यूटन के आविष्कारों से भी महत्वपूर्ण आविष्कार हो गये हैं। विज्ञान के आदि-काल के तब न्यूटन का आविष्कार कितना ही महत्वपूर्ण क्यों न हो, अब ज्ञान की प्रगति से वह स्वयं अपना महत्व नहीं रखता। पर शोकसपिण के रचना के विषय में यही बात नहीं कही जा सकती। शोकसपिण ने अपने पूर्ववर्ती कवियों से जो बातें ग्रहण कीं, उनको अपने धर्मबुद्धि अपना बना लिया, और अपनी प्रतिभा के बल से उसने जो साहित्य पैदा किया, उसका मदाय कभी घटने का नहीं। संसार में शोकसपिण ही उत्तम नाटककार मने हो पैदा हो, पर उनकी कृति में शोकसपिण के नाटकों का मदाय नहीं घटेगा। कहने का मतलब यह कि विज्ञान की जैसे प्रगति और उन्नति होती जाती है, ठीक उसी तरह साहित्य की उन्नति नहीं होती। कवि चाहे दादा हा चाहे पद्म, हमको रचना पर हमीदा पूर्ण अधिकार रहेगा। जलशाय के समान वह एक स्थान पर रुका-को-रुका बना रहता है। यदि वह कुछ सर है, तो चाहे दा दिनों में मृत्यु आयगा। यदि उसमें अनन्त जल-सागर है तो फिर काल तक बना रहेगा। परन्तु विज्ञान का निर्माण का मदाय अब तो हो बढ़ता जाता है। मरने एक क्षण में मिला ज्ञान है, इसका मदाय कुछ मरना के मिलने से एक नहीं बन जाता है और वह नदी उठा उठा आगे बढ़ता है, यदि नदी बढ़ा हो जाता जाता है विज्ञान का ज्ञान वैज्ञानिकों की कृति से बढ़ता ही जाता है, और अब हमने एक वैज्ञानिक जल-सागर पर लवा है

विज्ञान का ज्ञान में साधारण जनता का वृद्धि होता है। कृति की रचनामय मृत्यु वीर नवजात में मरता हुआ है। मर वृद्धा, विज्ञान साधारण जनता के समुद्र-सागर है। परन्तु जल-सागर निवस

नहीं हूँट निकालती। कला जीवन की प्रकाशिका कही गई है। अतएव जीवन-वैचित्र्य के कारण, कला का वैचित्र्य मदैव रहेगा। वैचित्र्य के अभाव ने कला का हान होना है। मनुष्य-मनाज जितना ही जटिल होगा, कला भी उनी ही जटिल होगी; और अब मनुष्य-मनाज सरलता की ओर अग्रसर होगा, तब कला में भी सरलता आने लगेगी। सभ्यता के आदि-काल में मानव-जीवन बहुत सरल होता है। अतएव तत्कालीन साहित्य और कला में सरलता रहती है। तब न तो शब्दों का आह्वान रहता है, और न अलंकारों का समन्वय। वन मनस कला का क्षेत्र भी परिमित रहता है। उसमें रूप रहेगा, किन्तु रूप-वैचित्र्य नहीं। ज्यों-ज्यों सभ्यता की कृष्टि होती है, त्यों-त्यों मनुष्य-जीवन जटिल होता जाता है, साथ ही कला भी जटिल होती जाती है। जीवन की विस्तारता पर कला का सौंदर्य अवलंबित है। जित जित का जीवन जितना ही विस्तार होगा, उमकी कला भी उतनी ही अधिक अलव होगी, और उसका आदेश भी उतना ही विस्तार होगा। एक उदाहरण में हम इन बातों का स्पष्ट करना चाहते हैं। प्राचीन काल को जनभ्य-जातियों की बनाई हुई चित्रावली मिली है। उनमें और मध्य प्राक-जाति की शिल्प-कला में क्या भेद है? प्राक-जाति के समान उन जनभ्य-जातियों का भी जीवन के विषय में विस्तार होता था। रूप के पर्यवेक्षण में उन्हें भी आनन्द होता था, और उन भावों को वास्तव्य देने के लिये वे भी चंचल थीं। उनके चित्रों में ये बातें हैं। परन्तु जीवन की कृष्टता ने उन्हें सिर्फ रूप देखा, रूप-वैचित्र्य नहीं। रूप-वैचित्र्य भी यदि उन्होंने देखा, तो उसमें सुषमा और सुसंगत (Harmony) नहीं देख सकी। हमका प्राक लोगो ने देखा। प्राक लोगों को कला में अधिक सौंदर्य है। क्योंकि उनके जीवन का क्षेत्र भी अधिक विस्तार था। यदि प्राक-जाति का जीवन और भी विस्तार होता, तो उमकी कला को भी अधिक उत्ति डाली। परन्तु प्राक-जाति सिर्फ रूप-रस-मादर जीवन में ही सुष था। आध्यात्मिक जीवन की ओर उसका लक्ष्य नहीं था।

इस ओर हिंदू और चीनी-जाति का ध्यान था। इसलिये इन लोगों का कला का आदर्श अधिक ऊँचा था।

साहित्य के मूल में जो तन्मयता का भाव है, उसका परमात्र यही है कि मनुष्य अपने जीवन में संपूर्णता को चाहता है—वह सभी में तन्मय होना चाहता है। परन्तु वह संपूर्णता है जो बाह्य प्रकृति में तो है नहीं। यदि बाह्य-जगत् में ही मनुष्य संपूर्णता पा लेता, तो साहित्य और कला की सृष्टि ही न होती। वह कवि के हृदय-लोक में और शिल्पी के मनोराज्य में है। वहाँ जीवन का पूर्णरूप प्रकाशित होता है। वहाँ यथार्थ में सौंदर्य देखते हैं। सभी के प्रकार में जब हम संसार को देखते हैं, तब मुग्ध हो जाते हैं। यह वही प्रकार है, जिसके विषय में किसी कवि ने कहा है—

"The light which never was on land or sea,  
The consecration and the poet's dream."

अर्थात् जो प्रकाश जल और स्थल में कहीं नहीं है, वह पवित्र होकर केवल कवि के स्वप्न में है।

कला के साथ हमारे जीवन का घनिष्ठ सम्बन्ध है। मानव-जीवन में पृथक् कर देने पर कला का महत्त्व नहीं रहता। पर्सि ब्राउन नाम के एक विद्वान् का कथन है कि सौंदर्यानुभूति और सौंदर्य सृष्टि का चेष्टा मानव-जाति की उत्पत्ति के साथ ही है। शिक्षा और अध्ययन के साथ सौंदर्यानुभूति का अभ्येस और विकास होता है। अंग्रेजों में जो Art Impulse कहते हैं, वह मनुष्य-मात्र में है। असंख्य जातियों में यह कला-मृत्ति विद्यमान है। कविता, संगीत और चित्र-कला के अनेक दूराओं में रहने वाली जातियों में भी पाए जाने हैं। अपने जीवन को व्यक्त करने की यह स्वाभाविक चेष्टा ही कला का मूल है।

कला की उन्नति तभी होती है, जब व्यक्तिगत स्वतंत्रता रहता है। जब मनुष्य को यथेष्ट सुखोपभोग की स्वतंत्रता रहती है, जब उसे अपने हृद्गत भावों के दबाने की जरूरत नहीं रहती, तभी वह इसे सौंदर्य

सृष्टि के लिये चेष्टा करता है। उल्लास के इस भाव में एक प्रकार की स्वच्छंदता रहती है। जब यह स्वच्छंदता संयत हो जाती है, जब उस भाव में सामंजस्य प्रबल हो जाता है, तब कला की सृष्टि होती है। सौंदर्य की अनुभूति के लिये सभी स्वच्छन्द हैं। पर कला-कोविद का कार्य शृंगारा-युद्ध और प्रणाली-संगत होना चाहिए। मतलब यह कि सौंदर्य के उपभोग का सामर्थ्य तभी होता है, जब चित्त-वृत्ति स्वच्छन्द रहती है। परन्तु चित्त-वृत्ति को सर्वथा निरंकुश न रख कर संयत रखना चाहिए। तभी सौंदर्य का निर्मलतर रूप प्रकट होता है।

कुछ लोगों का खयाल है कि जब देश में सर्वत्र शांति रहती है, तभी कला की उन्नति होती है। पर माइन साह्यकी यह राय नहीं है। आपका कथन है कि जब समाज में शांति है, तब कला की उन्नति होगी ही नहीं। इसके विपरीत, जब समाज लुप्त होता है, जब मनुष्य अपने हृदय में अशांति का अनुभव करने लगते हैं, जब देश में युद्ध होने लगता है, तब कला उन्नति के पथ पर अग्रसर होती है। जिगीषा का भाव मनुष्य की अन्तर्निहित शक्ति को जामत् करता है। शांतिके समय वह अपने ज्ञान का विस्तार कर सकता है; परन्तु नवीन सृष्टि नहीं कर सकता। विजय की इच्छा उसको नवीन रचना करने के लिये उत्साहित करती है। यही कारण है कि ग्रीस में युद्ध और अंत विप्लव-काल में ही कला की उन्नति हुई। योरप में गाथिक कला का विकास भी इसी तरह हुआ। यदि युद्ध-काल उपस्थित न होता, तो कदाचित् योरप में रेनेसांस पीरियड—पुनरुत्थान-काल—भी न आता। युद्ध की इच्छा से चित्त-वृत्ति में स्वतंत्रता आ जाती है; और कला की उन्नति के लिए स्वतंत्रता आवश्यक है। जो जाति दाम्त्व को शृङ्खला से बंधी होती है, उसकी चित्त वृत्ति का स्वातंत्र्य भी नष्ट हो जाता है। उसकी मानसिक शक्ति कुंठित हो जाता है। विजय का भावना से उद्दीप्त होकर मनुष्य जब अपना शक्ति का अनुभव कर लेता है, तब वह प्रकृति के ऊपर भा अपना कर्तृत्व प्रकट कर देना चाहता है। तभी उसकी इच्छा होता है कि प्राकृतिक सौंदर्य पर भाव का प्रतीक्षण कर उसे किस प्रकार अधिक

करें। यही नहीं, वह सौंदर्य-विकास के साथ अनन्त और आशेष को भी अपनी कल्पना के द्वारा अभिगम्य करना चाहता है।

प्राउन साहब ने यही कला के साथ धर्म का भी सम्बन्ध बतलाया है। आपका कथन है कि प्रकृति के सौन्दर्य के भीतर जो अनन्त रूप विद्यमान है, उसे धर्म ही विश्वास और कल्पना के द्वारा मनुष्य के लिये अनुभव गम्य कर देता है। प्रातःकाल सूर्योदय की शोभा देखकर मनुष्य मुग्ध हो सकता है; परन्तु उसका वह मोह क्षणिक है। जब तक सूर्य की लालिमा है, तभी तक वह मोह है। परन्तु धर्म उसको बतलाता है कि इस प्रातःकालीन लालिमा में एक महाराष्ट्र विराजमान है—“तत्सवितुर्वरेण्यम्”। तब वह सौंदर्य-भावना स्थायी हो जाती है। यदि समाज में धर्म का और धर्म में सौंदर्य का भाव है, तो कला की उन्नति अवश्य होगी।

भारतवर्ष में जब तक व्यक्तिगत स्वार्थप्रिय था, धर्म की भावना प्रबल थी, तब तक कला की उन्नति हुई। स्वार्थप्रिया के लुप्त हो जाने पर भी भारतवासियों ने अपने धर्म की भावना से कला को रक्षा की। परन्तु अब स्वार्थानता और धार्मिक भावना खोकर ये अपनी कला भी रखा बैठे।

मनुष्य ने संसार में अपना जो संबंध स्थापित किया है, वह उसके धार्मिक विश्वासों से प्रकट होता है। ज्यों-ज्यों उसके धार्मिक विश्वास परिवर्तित होते जाते हैं, त्यों-त्यों संसार से उसका संबंध भी बदलता जाता है। धार्मिक विश्वास में शिथिलता आने में उसका सामाजिक जीवन भी शिथिल हो जाता है; और उसकी यह शिथिलता उसके सभी कृत्यों में दिखलाई देता है। साहित्य में मनुष्या के धार्मिक परिवर्तन का प्रभाव स्पष्ट लक्षित हो जाता है। यही नहीं, उसमें साहित्य का स्वरूप भी बदल जाता है। धर्म में साहित्य का अन्तर्ग्रह सम्बन्ध है। हावटर वाचर नाम के एक विद्वान् ने एक बार कहा था कि प्रत्येक भाषा और साहित्य का एक धर्म होता है। इसी धर्मावलम्बी वारस के सभी सम्बन्धों का भाषा का धर्म इसी धर्म का ही अवलम्बन करता है। वही ईसाई-धर्म ही प्रत्येक देश और जाति की विशेषता का प्रदर्श

वर साहित्य में विद्यमान है। यौवर साह्य के इन मत का समर्थन विन्ने ही विद्वानों ने किया है। अब यह सर्व-मन्मत सिद्धान्त हो गया है कि जिस जाति का जो धर्म है, उस जाति की भाषा, मध्यमा और साहित्य उमा धर्म के अनुकूल होगा। इतना ही नहीं, भाषा के प्रत्येक शब्द, रचना-शैली, अलङ्कार के समावेश और रस के विकास में भी उमा धर्म को पूर्ण प्रतिभावर होगी। साहित्य में धर्म प्रत्यक्ष नहीं दिया जा सकता। चाहे जिस काल का साहित्य हो, उसमें तत्कालीन धार्मिक अवस्था का ही चित्र अंकित होगा।

हिन्दू साहित्य में धर्म के तीन स्वरूप लक्षित होते हैं—प्राकृतिक, नैतिक और आध्यात्मिक। हिन्दू-साहित्य के प्रादि काल में धर्म की प्राकृतिक अवस्था विद्यमान था, मध्य-युग में नैतिक अवस्था का आविर्भाव हुआ, और जब भारतीय समाज में धार्मिक उत्थानि हुई, तब साहित्य में नवोत्थान-काल वर्तमान होने पर, आध्यात्मिक भावों की प्रधानता हुई।

धर्म की पाली अवस्था में प्रकृति की ओर हमारा लक्ष्य रहता है। तब हम प्राण जगत् में ही रहते हैं। उन समय हमारी साधना का केन्द्र-बिन्दु प्रकृति में ही स्थापित होता है। इस अवस्था में भी तन्मयता की ओर भारतीय कवियों का लक्ष्य रहता है। सभी देशों के प्राचीन साहित्य में प्रकृति की उपासना विद्यमान है। प्राचीन ग्रीक-साहित्य में प्राकृतिक शक्तियों की दिव्यस्वरूप देकर उनका वर्णन किया गया है। पारसु इसमें हिन्दू-जाति की तन्मयता नहीं है। प्रकृति भारत के लिए आत्मीय था, पशु-पक्षी, पृथ्वी-जल और नदी-नहर सभी में उनकी प्रतिष्ठा थी। हिन्दू साहित्य विश्व-देवता के साथ एक होकर रहना चाहते थे। विश्व के सभी वस्तुओं में भगवान की विभूति का दर्शन कर हिन्दू-जाति में भगवान की शक्ति का, और अनुग्रह की देवता के रूप में तथा देवता का अनुग्रह के रूप में तथा साहित्य में उपासना, महाभारत, रामायण, अथर्ववेद, आदि की रचना में प्राकृतिक है। पर वह इस बात का नहीं कि वह ही



देव-पर्यन्त थी। वे एक अलक्षित शक्ति का अस्तित्व स्वीकार करते थे। परन्तु उनका लक्ष्य एक-मात्र इहलोक था। हिन्दुओं की दृष्टि में उनकी उपासना सार्विक नहीं, राजसिक थी। हिन्दुओं के मतानुसार कला के तीन आदर्श हो सकते हैं—जिससे केवल माण-रक्षा हो, वह तामसिक है। जब कला अपने ऐश्वर्य और शक्ति के द्वारा समस्त समाज पर प्रभुत्व स्थापित कर लेती है, और केवल भीन्दर्य को सृष्टि की ओर उसका लक्ष्य रहता है, तब यह राजसिक होता है। सार्विक कला में अनन्त के लिये सात की व्याकुलता रहनी है तब मनुष्य प्रकृति को जब नहीं समझता। वह उसको अपने जीवन में ग्रहण करना चाहता है, उसका रस रूप में परिणाम करना चाहता है। प्रकृति के सार्विक उपासकों के लिये प्रकृति दयामयी और प्रेममयी रहती है। उससे मनुष्य का सम्बन्ध केवल ज्ञान द्वारा स्थापित नहीं होता। यथार्थ सम्बन्ध सूत्र प्रेम होता है। ग्रीक-साहित्य में जिन देवताओं की सृष्टि की गई है, वे मानव-जाति से सर्वथा वृथक् थे। परन्तु हिन्दू-देवता मानव-जाति से घनिष्ठ सम्बन्ध रखते थे। वैद्यक ऋषियों ने विश्व के प्रति जैसी प्रीति प्रकट की है, उससे वही मालूम होता है कि स्वर्ग की अपेक्षा पृथ्वी ही उनके लिये अधिक सख थी। एक स्थान पर पृथ्वी को सम्बोधन कर उन्होंने कहा है—“हे पृथ्वी, तेरे पहाड़, तेरे सुपारागुण पर्वत, तेरे अरण्य हमारे लिये सुखकर हैं।” दूसरे स्थान में उन्होंने कहा है—“भूमि हमारी माता है, और हम पृथ्वी के पुत्र।” फिर लिखा है—“हे माता भूमि, तेरा मोक्ष, तेरी वर्षा, तेरा शरद, हेमन्त, शिशिर और बर्षा, तेरा सुविश्राम शत्रु-सम्बन्ध, तेरे दिन और रात्रि तेरे वसन्त की दुग्ध-धारा के समान चरित हैं।” इन उद्गारों में विश्व-प्रकृति के साथ उनके मादभर्य प्रकट होता है।

सम्यक्ता के विकास में प्रकृति के साथ यह धारणा नहीं बनी रहती। मनुष्य जब जमराः इन्द्रियों में, मन में, कल्पना में और भक्ति से बाह्य प्रकृति का समग्र आत्म कर लेता है, तब वह उसमें परिचय की अन्तिम अवधि तक पहुँच जाता है। तब एक-मात्र प्रकृति ही उसका

आशय नहीं रह जाती । प्रकृति के भिन्न-भिन्न स्वरूपों में यह सर्वत्र स्थिरता देखता है । प्रकृति के शक्ति-पुच्छ में भी यह सम्पूर्णता नहीं उपलब्ध कर सकता । इसमें हमको संतोष नहीं होता । फिर यह देखता है कि भिन्न सौन्दर्य-शक्ति का अनुभव उसने प्रकृति में किया, यह उसने अन्तर्जगत् में भी विद्यमान है । अतएव अब हमका लक्ष्य अन्तर्जगत् हो जाता है । यह प्रकृति के स्थान पर मनुष्य समाज का प्रदण करता है । यही धर्म की नैतिक अवस्था है । यह अवस्था उपरिधन होनेपर कवियों ने मानव-जीवन में सौन्दर्य उपलब्ध करने का प्रयत्न किया है । उन्होंने राम अधवा कृष्ण, सीता अधवा सावित्री के चरित्र में एक विचित्र प्रकार के सौन्दर्य का अनुभव किया । तब उन्होंने देखा कि बाह्य-जगत् में सौन्दर्य का पूर्ण विकास नहीं होता । जहाँ जीवन का प्रकाश पूर्ण मात्रा में विद्यमान है, वहाँ यथार्थ सौन्दर्य है । अतएव कला का लक्ष्य मुख्यतः जीवन ही है, और निमलता ही सौन्दर्य है । परिवत्र स्वभाव अधिक मनामोहक है । रमणी-मूर्ति में माण्डूति अधिक चित्त आकृष्ट करती है । पुरुषों में शीघ्र, दया और दक्षिण्य अधिः आदरणीय है । अतः मनुष्य के इन्हीं गुणों की पराकाष्ठा दिखलाने के लिये आदर्श चरित्रों की सृष्टि होने लगी । प्रकृति का अन्त में मौल्य स्थान मिल गया है । यदि वह है, तो मनुष्य के लिये । बुद्ध ने तो उसे मायाविन समझ कर संघेडा त्याज्य समझ लिया है ।

मानव-चरित्र के विश्लेषण में कवियों और साधकों ने उयों-उयों चरित्र का महत्ता देखा, त्यों-त्यों उन्होंने अन्तर्निहित शक्ति का अनुभव किया । उन्होंने यह अच्छी तरह देख लिया कि यदि इस शक्ति का पूर्ण विराम हो जाय तो मनुष्य देवापम हो जाता है । राम, कृष्ण, बुद्ध और इमा व चरित्रों में उन्होंने एक ऐसा महत्ता देखा, जो समार में अतुलनाय था । तब से ही उनका उपामना क केन्द्र हो गया । आज बल हम लागा क लिये ये चरित्र अतान बाल क हो गये हैं परन्तु मध्य-युग के काव्य और कला-काव्य इनका प्रत्यक्ष अनुभव करते थे । कवियों और साधकों के विषय में जो दन्तकथाएँ प्रचलित हैं, उन

बान कही जाती है कि उन्होंने भगवान् का साक्षात्कार प्राप्त किया। यह मिथ्या नहीं है। यदि तुलसीदास और सूरदासजी अपने अन्तःकरण में राम और कृष्ण का दर्शन न करते, तो उनकी रचनाओं में वह शक्ति भी न रहती, जो कि है। दांते ने स्वर्ग और नरक का ऐसा वर्णन किया है, मानो उसने सचमुच वहाँ की यात्रा की हो। उसके वर्णन में एक भी बान नहीं छूटने पाई। प्रत्यक्ष दर्शन न लहो, परन्तु प्रत्यक्ष अनुभव का यह अवरय परिणाम है।

कमरा: राम, कृष्ण, बुद्ध और ईसा के चरित्र आध्यात्मिक जगत् में लीन हो गये। संसार से प्रथक् होकर उन्होंने भाव जगत् में अद्वय स्थान प्राप्त कर लिया। जा सोमदय और प्रेम की धारा उनके चरित्रों से उद्गम हुई थी, वह मानव-समाज में फैलकर विस्तृत हो गई। कबीर, चैतन्य, दादू, मीराबाई आदि वैष्णव कवियों ने अतानिहित सौंदर्य-राशि को प्रकट करने की चेष्टा की है। उनकी आध्यात्मिक भावना का परिणाम हुआ कि अब प्रत्येक व्यक्ति के अन्तर्जगत् के रहस्योद्घाटन करने का प्रयत्न किया जाना है। आरकर बाइबल ने अपने एक प्रश्न में लिखा है कि बाइबल सौंदर्य उसे चितना ही सुख क्या न करे, वह सौंदर्य के पंखे एकान्य देखना चाहता है। संसार को जो सौंदर्य आप्लावित कर है, वह किसी एक ही स्थान में आवद्ध नहीं रह सकता। बीच और उस का भेद हमके लिये नहीं है। इसीलिये सभी स्थानों में उसको श्राव की जाती है। एक प्रसिद्ध विद्वान का कथन है कि यदि धर्मार्थ बन्धु का समर्थ इन्द्रिय और चैतन्य से हो सके, यदि हम स्वयम् अपनी सत्ता और बन्धु-सत्ता के साथ प्रत्यक्ष संयोग प्राप्त कर सकें, तो केला का रहस्य जान लें। तब हम अपनी आत्मा के गम्भीरतम स्थल में अपने अन्तर्जगत् के मर्मगत का सुन लें। यह संगीत कभी आनन्दमय, कभी विषादपूर्ण, परन्तु सर्वदा नवीन हो, बना रहता है। यह हमारे बागीं और व्यग्र है। हमारे भीतर भी है। परन्तु हम इसका स्पष्ट अनुभव नहीं कर सकते। हमारे और विरह-प्रकृति के बीच, हमारे और हमारे चैतन्य के बीच, एक परदा पड़ा हुआ है। आध्यात्मिक कवि उस

परदे के भीतर से भी अन्तर्गत रहस्य को देना सकते हैं। परन्तु सर्व-साधारण के लिये यह परदा उबावट है।

साधुनिक साहित्य में जिस आध्यात्म-वाद की भाग्य पट खींची है, उसकी गति इसी आर है। यह मनुष्य-मात्र के चरित्र का विशेषण है। उसमें आत्मा का मौल्य देवता पाटना है। यही भाव अब नव हिन्दु-साहित्य में भी प्रविष्ट हो रहा है। अहंवाद के स्थान में आत्म-धिता और आत्मपरोक्षा के द्वारा यदि मनुष्य अन्तःमौल्य का दर्शन कर सके, तो यह हमके लिये अत्यन्त ही है। क्यों कि तभी यह पुनः शान्ति के पथ पर अग्रसर होगा।

## शीली का विवेचन

रूचना-समसार का दूसरा नाम शीली है। किसी कवि या लेखक की शब्द-योजना, वाक्यांशों का प्रयोग, वाक्यों की घनावृत्ति और उनकी ध्वनि आदि का नाम ही शीली है। हम पाँटले लिख चुके हैं कि किसी किम्वद के मन में शीली विचारों का परिधान है। पर यह ठीक नहीं; क्योंकि परिधान का शरीर से अलग और निष्ठ का अस्तित्व होता है, उनकी उस व्याप्त में भिन्न स्थिति होती है। जैसे मनुष्य से विचार अलग नहीं हो सकते, वैसे ही उन विचारों का व्यापक करने का ठग भी उनसे अलग नहीं हो सकता। अतएव शीली का विचारों का परिधान न कहकर उनका बाह्य और प्रत्यक्ष रूप कहना बहुत कुछ भंगत होगा। अथवा उसे भाषा का व्यापकत प्रयोग कहना भी ठीक होगा।

काव्य के अन्तरात्मा का हम विशेषरूप से विवेचन कर चुके हैं। अब हमके बाह्य या प्रत्यक्ष रूप के विषय में भी कुछ विचार करना आवश्यक है; क्योंकि भाव, विचार और वस्तुता यदि हमारे ही मन में उन्मूल होकर लान हो जायें, तो समार का उनसे कोई लाभ न हो और हमारा जीवन व्यर्थ हो जाय। मनुष्य समाज में रहना चाहता है वह हमका अहं है उसी में। उसके जीवन और वस्तुत्व

माषल्य है। वह अपने भावों, विचारों और कल्पनाओं को दूसरों पर प्रकट करना चाहता है और दूसरों के भावों, विचारों और कल्पनाओं को स्वयम् जानना चाहता है। सारांश यह है कि मनुष्य-समाज में भावों, विचारों और कल्पनाओं का विनिमय नित्य-प्रति होता रहता है। भावों, विचारों और कल्पनाओं का यही विनिमय संसार के साहित्य का मूल है। इसी व्यापार पर साहित्य का प्रासाद खड़ा होता है। जिस जाति का यह प्रासाद जितना हो मनोहर, विस्तृत और भव्य होगा, वह जाति उतनी ही उन्नति मानी जायगा। इसके अतिरिक्त हमें आपस के नित्य के व्यवहार में कभी दूसरों को समझना, कभी उन्हें अपने पक्ष में करना और कभी प्रसन्न करना पड़ता है। यदि ये शक्तियाँ आदि अपने स्वाभाविक रूप में वर्तमान न हों तो मनुष्यों के सब काम रुक जायें। साहित्य-शास्त्र का काम इन्हीं शक्तियों को परिमार्जित और उत्तेजित करके उन्हें अधिक उपयोगी बनाना है। अतएव यह स्पष्ट हुआ कि भाव, विचार और कल्पना तो हम में नैसर्गिक अवस्था में वर्तमान रहती हैं, और साथ ही उन्हें व्यक्त करने की स्वाभाविक शक्ति भी हममें रहना है। अब यदि हम शक्ति को बढ़ा कर, संस्कृत और दृढ़त करके, हम उसका उपयोग कर सकें तो उन भावों, विचारों और कल्पनाओं के द्वारा हम संसार के ज्ञान-भाँडार को वृद्धि करके उसका बहुत कुछ उपकार कर सकते हैं। इसी शक्ति को साहित्य में शैली कहते हैं।

हम यह चुके हैं कि मनुष्य को प्रायः दूसरों को समझना, किसी कार्य में प्रवृत्त कराना अथवा प्रसन्न करना पड़ता है। ये तीनों काम मनुष्य की भिन्न-भिन्न तीन मानसिक शक्तियों से सम्बन्ध रखते हैं। समझना या समझाना बुद्धि का काम है; प्रवृत्त होना या करना मध्य का काम है और प्रसन्न करना या होना भावों का काम है। परन्तु प्रवृत्त करने या होने में बुद्धि और भाव दोनों सहायक होते हैं। इन्हीं के प्रभाव में हम सँकल्पशक्ति को मनीषित रूप देने में समर्थ होते हैं। बुद्धि की सहायता से हम किसी बात का बर्णन, कथन या प्रतिपादन

करते हैं, और भावों की सहायता से काव्यों की रचना कर मनुष्य का तमस्त संसार से रागात्मक मन्वन्ध स्थापित करते हैं। इसलिए शैली की विशेषता इसी बात में होती है कि मनुष्य के ऊपर कहे हुए तीनों धानों को पूरा करने के लिये हम अपने भाषा को, अपने भावों, विचारों और कल्पनाओं को अधिकाधिक प्रभावशाली बना सकें। इनके लिये यह आवश्यक है कि हम इस बात का विचार करें कि यह प्रभाव कैसे उत्पन्न हो सकता है।

भाषा ऐसे सार्थक शब्द-समूहों का नाम है जो एक विशेष क्रम से व्यवस्थित होकर हमारे मन की बात दूसरे के मन तक पहुँचाने और उसके द्वारा उसे प्रभावित करने में समर्थ होते हैं। अतएव भाषा का मूल आधार शब्द हैं जिन्हें उपयुक्त रीति से प्रयुक्त करने के कारण ही शैली का मूल तत्व समझना चाहिये। प्रायः देखने में आता है कि जिन लेखकों की लेखन-शैली प्रौढ़ नहीं है, जो अभी अपने साहित्यिक जीवन की प्रारम्भिक अवस्था में ही हैं, उनकी कृतियों में शब्दों का बाहुल्य और भावों तथा विचारों आदि की न्यूनता रहती है। क्योंकि उनकी अनुभव बढ़ता जाता है और उनमें लेखन शक्ति की वृद्धि होती जाती है, क्योंकि उनकी शब्दों की कमी और भावों की वृद्धि होती जाती है। मध्यवस्था में प्रायः शब्दों और भावों आदि में समानता आ जाती है और प्रौढ़ावस्था में भावों की अधिकता तथा शब्दों की कमी स्पष्ट देख पड़ती है। उस समय ऐसा जान पड़ता है कि मानो शब्दों और भावों में होड़ मची हुई है। दोनों कवि या लेखक की कृति में अपसर होकर प्रधान स्थान ग्रहण करने के लिये झुलक हो रहे हैं। पर इस दौड़ में शब्द पीछे पड़ जाते हैं और भाव आगे निकल जाते हैं। एक ही भाव के लिये अनेक शब्द मिलने लगते हैं और लेखक या कवि उपयुक्त शब्दों को ग्रहण करने, सूदन से सूदन भावों को प्रदर्शित करने और थोड़े में बड़ी बड़ी गंभीर और भाव पूर्ण बातें कहने में समर्थ होता है। अतएव प्रारम्भिक अवस्था में प्रायः शब्दाढंवर ही अधिक देख पड़ता है। उस समय लेखक को अपने भावों की स्पष्ट







इसलिए केवल प्रयुक्त शब्दों की संख्या से ही किसी के पांडित्य का  
 थाह लेना अनुचित और असंगत होगा। उन शब्दों के प्रयोग के लिए  
 पर विचार करना भी नितांत आवश्यक है। अर्थात् हमें इस बात पर  
 भी विवेचन करना चाहिए कि किसी वाक्य में शब्द किस प्रकार  
 सजाए गए हैं और उनको वाक्य-रूपी माला में चुनकर गूँथने में कैसा  
 कौशल दिखाया गया है।

हमारे यहाँ शब्दों में शक्ति, गुण और वृत्ति ये तीन बातें मानी  
 गई हैं। परन्तु यह स्मरण रखना चाहिये कि स्वयं शब्द कुछ भी  
 सामर्थ्य नहीं रखते। सार्थक होने पर भी शब्द जब तक वाक्यों में  
 पिरोये नहीं जाते, तब तक तो उनकी शक्ति ही प्रादुर्भूत होती है, न  
 उनके गुण ही स्पष्ट होते हैं और न वे किसी प्रकार का प्रभाव उत्पन्न  
 करने में ही समर्थ होते हैं। उनमें शक्ति या गुण आदि के अन्तर्हित  
 रहते हुए भी उनमें विशेषता, महत्त्व, सामर्थ्य या प्रभाव का प्रादुर्भाव  
 केवल वाक्यों में सुचारुरूप से उनके सन्नाये जाने पर ही होता है।  
 अतएव हम वाक्यों के विचार के साथ ही इनका भी विचार करेंगे।

शैली के विवेचन में वाक्य का स्थान बड़े महत्त्व का है। रचना  
 शैली में इन्हीं पर निर्भर रहकर पूरा पूरा कौशल दिखाया जा सकता  
 है और इसी में इनकी विशेषता अनुभूत हो सकती है। इस सम्बन्ध  
 में सबसे पहिली बात जिस पर हमें विचार करना चाहिये, शब्दों का  
 उपयुक्त प्रयोग है। जिस भाव या विचार को हम प्रकट करना चाहते  
 हैं, ठीक उसी को प्रत्यक्ष करने वाले शब्दों का हम उपयोग करना  
 चाहिए। बिना सोचे समझे शब्दों का अनुपयुक्त प्रयोग वाक्यों की  
 रचना को नष्ट करता और लेखक के शब्द भंडार को अपूर्णता  
 से छोड़ देता है। उसकी असावधानी प्रकट करता है। अतएव वाक्यों में प्रयोग  
 करने के लिये शब्दों का चुनाव बड़े ध्यान और विवेचन से करना  
 चाहिये।

इसके अनन्तर हमें इस बात पर ध्यान देना चाहिये कि वाक्यों  
 की रचना किस प्रकार से हो। वैयाकरणों ने वाक्यों के अनेक प्रकार

बताए हैं और उनकी रीतियों तथा शुद्धि आदि पर भी विचार किया है। पर हमें ब्रैयाकरण की दृष्टि से वाक्यों पर विचार नहीं करना है। हमें तो यह देखना है कि हम किस प्रकार वाक्यों की रचना और प्रयोग करके अधिक से अधिक प्रभाव उत्पन्न कर सकते हैं। इस प्रयोजन के लिये सबसे अधिक अच्छा वाक्य वह होता है जिसे हम वाक्योद्देश्य कह सकते हैं और जिसमें तब तक अर्थ स्पष्ट नहीं होता, जब तक वह वाक्य समाप्त नहीं हो जाता। हम उदाहरण देकर इस बात को स्पष्ट करेंगे। नीचे लिखा वाक्य इसका अच्छा उदाहरण है—

“चाहे हम किसी दृष्टि से विचार करें, इनारे सब दृष्टों का अन्त यदि किसी बात से हो सकता है, तो वह केवल स्वराज्य से।”

इस वाक्य का प्रधान अंग “वह, केवल स्वराज्य से (हो सकता है)” है, जो सबके अन्त में आता है। इस अन्तिम अंश में कच्चा “वह” है। पहले के जितने अंश हैं, वे अन्तिम वाक्यांश के सहायक मात्र हैं। वे हमारे अर्थ या भाव को पुष्टि मात्र करते हैं और पढ़ने वाले या सुनने वाले में उत्कण्ठा उत्पन्न करके उसके ध्यान को अन्त तक आकर्षित करते हुए उसमें एक प्रकार की जिज्ञासा उत्पन्न करते हैं। यह पढ़ते ही कि “चाहे हम किसी दृष्टि से विचार करें” हम यह जानने के लिये उत्सुक हो जाते हैं कि लेखक यावका क्या कहना चाहता है। दूसरे वाक्य को पढ़ते ही वह हमारी जिज्ञासा को संकुचित कर हमारा ध्यान एक मुख्य बात पर स्थिर करता हुआ मूल भाव को जानने के लिये हमारी उत्सुकता को विशेष जामत कर देता है। अन्तिम वाक्यांश को पढ़ते ही हमारा सन्तोष हो जाता है और लेखक का भाव हमारे मन पर स्पष्ट अंकित हो जाता है। ऐसे वाक्य पढ़ने वाले के ध्यान को आकर्षित करके उसे मुग्ध करने, उसकी जिज्ञासा को तोत्रता देने तथा आवश्यक प्रभाव उत्पन्न करने में समर्थ होते हैं।

दूसरी बात जो वाक्यों की रचना में ध्यान देने योग्य है, वह शब्दों का संप्रयोजन तथा भाषा की प्रौढ़ता है। वाक्यों में इन दोनों गुणों का होना भा आवश्यक है। यदि किसी वाक्य में संप्रयोजन का अभाव









[illegible]

सुखी का विवेचन ]

अर्थ देते हैं। इस शब्द-शक्ति के अनेक भेद और उपभेद माने विस्तार-भय से इनका वर्णन हमें छोड़ना पड़ता है।

तीसरी शक्ति कथ्यमता है जिससे शब्द या शब्द-वाच्यार्थ अथवा सत्त्वार्थ से भिन्न अर्थ की प्रतीति होती है; जिससे साधारण अर्थ को छोड़ कर किसी विशेष अर्थ का बोध है। जैसे यदि कोई मनुष्य किसी दूसरे से कहे कि 'तुम्हारे शठता भूलक रही है' और इसका उत्तर वह यह दे कि 'तुम्हीं ही जान पड़ा कि मेरा मुँह दर्पण है' तो इससे यह भाव कि तुमने अपने मुँह का मेरे दर्पण-रूपी मुँह में प्रतिबिम्ब कर शठता की भूलक देख ली इससे वास्तव में तुमने प्रतिष्ठाया देखी है; अर्थात् तुम्हीं शठ हो, मैं नहीं। अनेक भेद और उपभेद माने गए हैं।

हमारे शास्त्रियों ने यह निश्चय किया है कि सर्वोत्तम वही है जिसमें व्यंग्यार्थ रहता है; क्योंकि सबसे अधिक इसी के द्वारा आ स्रुता है। परिचयी विद्वानों ने व्यंग्य प्रचार का अलंकार माना है; और हमारे यहाँ तो इसके अतिरिक्त तथा उपभेद करके इस अलंकार का बड़ा विस्तार किया साधारण यही है कि हमारे यहाँ शब्द की शक्तियों का विवरण पहले उनको वाक्यों में विरोधना उत्पन्न करने वाला माना कि अलंकारों में उनकी गणना करके उन्हें रसों का उत्कृष्ट बन कहा है। हमारे यहाँ काव्यों के अनेक गुण भी माने गए हैं "प्रधान रम का उत्कृष्ट बढ़ानेवाले रसधर्म" कहा है। में रसों की प्रधानता होने और उन्हीं के आधार पर समस्त सृष्टि की रचना होने के कारण सब बातों में रसों का प्राधान्य है। पर वास्तव में ये गुण शब्दों से और उन्हीं वाक्यों से सम्पन्न रहते हैं।

तो तो हमारे शास्त्रियों ने अपनी विस्तार-प्रियता का विभाग की कुशलता के कारण कई गुण माने हैं, पर मुख्यतः



[ ३० ]



कारण प्रतीतिवत् तथा व्यतिरेक स्थिति का भाव है।

अन्तर्कार इस महत्वा की वृत्ति कहते हैं, उसे अधिक सुन्दर और मनो-

हर बना सकते हैं; परन्तु भाव, विचार तथा कल्पना की स्थान

मध्यम नहीं कर सकते और न उसके अधिपत्य का विनाश करके

उत्तम स्थान के अधिकांश हो सकते हैं। इस भावों, विचारों तथा

कल्पनाओं की काव्य राज्य के अधिकांश कह सकते हैं और अन्तर्कार

की उत्तम परिपक्वता का स्थान दे सकते हैं। दुर्भाग्यवश हमारी

हिन्दी कविता में इस भाव का स्थान न रखकर अन्तर्कार ही को सब

कुछ मान लिया गया है; और लोगों ने कवियों के कवित्त-पाठ तथा

विवेचन की कविता की सर्वत्र समझ रखा है। हमारा यह लक्ष्य

नहीं है कि अन्तर्कार अप्रयोज्य है या गुच्छ और इसलिये सर्वथा

प्राप्त है। इस कथन यह प्रमाण चाहते हैं कि उत्तम स्थान नीचे

और ऊपर अन्तर्कार की सीमा के अन्तर् ही रखकर अपना

कीर्तिमान दिखाते हैं। अन्तर्कार के लिये, हमारी के विरुद्ध महत्त्व

के अधिकांश का अपहरण करने में उन्हें किसी प्रकार सहायता नहीं

देनी चाहिये।

हम यह चाहते हैं कि अन्तर्कार शब्द और अर्थ के अन्तर्गत

है। इसलिये अन्तर्कारों के दो भेद हो गए हैं—एक शब्दार्थान्तर

और दूसरा अर्थान्तर। यदि कवि-कवि एक ही भाव दोनों प्रकार के

अन्तर्कार आ जाते हैं, तो उनका अर्थान्तर की संज्ञा दी जाते हैं।

शब्दार्थान्तर और अर्थान्तर के भाव जाते हैं। अर्थान्तर—शब्दार्थ, अर्थ-

भाव, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर

अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर

अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर

अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर, अर्थान्तर

श्लेष और जहाँ एक शब्द अनेक बार आवे और साथ ही भिन्न-भिन्न  
 अर्थ भी दे, वहाँ यमक अलंकार होता है। अनुप्रास में स्वरों के नि  
 रहने हुए भी सदृश वर्णों का कई बार प्रयोग होता है। कहीं ध्वन  
 आरस में बार-बार मिल जाते हैं, कहीं व्यंजनों का एक प्रकार से ए  
 वार साम्य अथवा अनेक प्रकार से कई बार साम्य होता है। वह  
 अन्त में आने वाले सदृश व्यंजनों का साम्य भी अनुप्रास के ही  
 अन्तर्गत माना जाता है। जहाँ एक अभिप्राय से बड़े हुए वाक्य को  
 किसी दूसरे अर्थ में लगा दिया जाता है, वहाँ वक्रांश अलंकार  
 होता है। इन लक्ष के पड़े ही सूक्ष्म और अनेक उपभेद किये गए हैं।  
 पर इनका तत्त्व यही है कि वर्णों की मैत्री, संयोग या आशुति के  
 कारण शब्दों में जो अमरकार आ जाता है, उसे ही अलंकार माना  
 गया है। अर्थालंकारों को सद्गुण का तो ठिकाना ही नहीं है। वे  
 अलंकार कल्पना के द्वारा बुद्धि का प्रभावित करते हैं, अतएव इनके  
 सूक्ष्म विचार में बुद्धि के तत्त्वों का विचार आवश्यक हो जाता  
 है। हमारा प्रकाशमय शक्तिशील तीन भिन्न भिन्न रूपों से ही  
 प्रभावित करती हैं; अर्थात् साम्य, विरोध और भासित्व में।  
 जब समान पदार्थों हमारे ध्यान को आकर्षित करते हैं, तब उनके  
 समानता का भाव हमारे मन पर अस्ति हो जाता है। इसी प्रकार  
 जब हम पदार्थों में विभेद देखते हैं, तब उनका पारस्परिक विरोध  
 या अवेक्षता हमारे मन पर प्रभाव जाता है। जब हम एक पदार्थ को  
 दूसरे के अनन्तर और दूसरे को तीसरे के अनन्तर देखते हैं; अर्थात्  
 श्रृंखला का अनुसरण एक साथ देखते हैं, तब हमारा मानसिक शक्ति विन  
 किसी प्रकार के व्यतिक्रम के हमारे मानसिक पर अपनी छांव प्रभाव  
 जाता है और कान पड़ने पर स्वरानु-शास्त्र की महायन्त्रा में हम ऊ  
 पुनः व्यक्तरूप में स्वयं करने में समर्थ होते हैं। अथवा जब दो पदार्थ  
 एक दूसरे के अनन्तर हमारे ध्यान में अस्थिर होते हैं या जब उन  
 में एक ही पदार्थ का समानता और कभी विरोध का भाव व्यक्त कर  
 ते, तब हम अपने मन में उनका सम्बन्ध स्थापित करने में आरंभ



को अनेक उपभोगों में बाँटकर उन्हें मुख्यस्थित करना पड़ता जिसमें पदों की एक पूर्ण शृंखला सी बन जाय। इस शृंखला के एक कड़ी के टूट जाने से मारी शृंखला अन्वयस्थित और घटपट हो सकती है। पदों में इस बात का विशेष ध्यान रखना पड़ता है कि उनमें किसी एक बात का प्रतिपादन किया जाय और उस बात के समस्त वाक्य एक दूसरे से इस भाँति मिले रहें कि यदि बीच में से कोई वाक्य निकाल दिया जाय, तो वाक्यों की स्पष्टता नष्ट होकर उनकी शिथिलता स्पष्ट दिखाई देने लगे। इस मुख्य सिद्धान्त को सामने रखकर पदों की रचना आरंभ करनी चाहिये। इस सम्बन्ध में दो बात विशेष गौरव की हैं—एक तो वाक्यों का एक दूसरे से सम्बन्ध तथा संक्रमण, और दूसरे वाक्यों के भावों में क्रमरहित विराम या परिवर्तन। वाक्यों के संबन्ध और संक्रमण में उद्देश्यबलता को बचाकर उन्हें इस प्रकार से संपादित करना चाहिये कि ऐसा जान पड़े कि बिना किसी अवरोध या परिवर्तन के हम एक वाक्य से दूसरे वाक्य पर स्वभावतः सरकते चले जा रहे हैं और अंत में परिणाम पर पहुँचकर हाँ मीन लेते हैं। इन दाना बातों में मध्यस्थता प्राप्त करने के लिये संयोजक और विभोजक शब्दों के उपयुक्त प्रयोग को बड़े ध्यान और कीर्तन से काट्य या लेख में लाना चाहिये। जहाँ ऐसे शब्दों की आवश्यकता न जान पड़े, वहाँ वाक्यों के भावों से ही उनका काम लेना चाहिये।

शब्दों, वाक्यों और पदों का विवेचन समाप्त करके हम शब्दों के गुणों या विशेषताओं के सम्बन्ध में कुछ विचार करना चाहते हैं। हम वाक्यों के सम्बन्ध में विवेचन करते हुए तीन गुणों, माधुर्य, आकार और प्रभाव का उल्लेख कर चुके हैं; तथा शब्दों, वाक्यों और पदों के सम्बन्ध में भी उनकी मुख्य-मुख्य विशेषताएँ यना चुके हैं। पारंपरिक विद्वानों ने शब्दों के गुणों को दो भागों में विभक्त किया है—एक प्रकृतमक और दूसरा रागात्मक। प्रकृतमक गुणों में अक्षरों के प्रसार और स्पष्टता को और रागात्मक में रस, कवच और हास्य को









## पुरानी हिन्दी

हिन्दुस्तान का पुराने से पुराना साहित्य जिस भाषा में लिखा है उसे संस्कृत कहते हैं, परन्तु, जैसा कि उसका नाम ही संस्कृत है, वह आर्यों की मूल भाषा नहीं है। वह मज्जी, क्षत्री, सुषधी भाषा है। कितने हजार वर्षों के उपयोग से उसका यह रूप बना, जिस 'कृ' से वह 'संस्कृत' हुई, यह जानने का कोई साधन नहीं बच रहा है। वह माना जाता है, नरोंने के बाद से उसमें सारा जल लेंब जिया गया है, उसके किनारे सम है, किनारों पर हरियाली और वृक्ष हैं प्रवाह निर्धारित है। किन टेढ़े-मेढ़े किनारों वाली, छोटी-बड़ी, पथरीली रतीली नदियों का पानी मोड़कर यह अष्टाक्षर नहर बनाई गई और उस समय के मनाजन-भाषा प्रेमियों ने पुरानी नदियों का प्रवाह 'अविच्छिन्न' रहने के लिए जैसा कुछ आनन्दालन मचाया वानी मचाया, वह हम जान नहीं सकते। मरा हम संस्कृत नहर में देसते-देसते हम असंस्कृत का स्वाभाविक, प्राकृतिक नाद्यों को मूल गये। और फिर अब नहर का पानी आगे अष्टाक्षर हाटर समवर्त और मूल से नये रूप किनारों को छोड़कर जल स्वभाव से बड़ी देगा, बड़ी मोवा, बड़ी गदगा, बड़ी निधरा, बड़ी पवरांली, बड़ी रेंगोली नर्म पर, और बड़ी पुराने मूखे माणों पर प्राकृतिक रीति से बहने लगा जब हम यह कहने लगे कि नहर में नहा बनी है, नहर प्रकाश है और नदी शिष्ट—यह नदी कि नदी अब गुबारों के पत्रों से छूट कर फिर मनाजन मगने पर आई है।

हम हरक को बहुत बड़ा समझते हैं। समझते हैं कि हमें इसका फिर भी जान पड़े। वेद का अदम्य भाषा का जिनका महत्व जो प्राकृत से है जाना मरहट में नहीं। संस्कृत में जाना हुआ बनी है। जिया गया है। प्राकृतिक प्रवाह का मरहटम यह है—

१—मूलज, २—अदम्य भाषा, ३—प्राकृत, ४—मरहट, ५—मरहट।



देशी शब्दों में मरी प्राकृत कविता के सामने संस्कृत की नैष्ठिक  
 है और राजशेखर ने, जिसको प्राकृत उसको संस्कृत के  
 रत्नन्त्र और उद्भट है, प्राकृत को मीठा और संस्कृत को खट्टा  
 कह रखा ।

इन प्राकृतों के भेदा में से हमें शौरसेनी और पेशापी का  
 निर्णय करना है । यद्यपि ये दोनों भाषाएँ मागधी और महागद्ग  
 दव गई थीं तथापि हिन्दी में इनका बड़ा सम्बन्ध है । शौरसेनी  
 मथुरा ब्रजमण्डल आदि की भाषा है । इसमें कोई बड़ा रत्नन्त्र  
 नहीं मिलता, किन्तु इसका यही क्षेत्र है जो ब्रजभाषा, लखौरी  
 और रेंपने की प्राकृत भूमि है । पेशापी का दूसरा नाम भूतभाषा है ।  
 यह गुण ह्य का अद्भुतार्थ वृत्तवा से अमर हो गई है ।  
 'वृत्तवा' अभी नहीं मिलता । वा कश्मीरी परिहर्ता ( चेमेन्द्र की  
 मामदेव ) के लिए उसी संस्कृत अनुवाद मिलते हैं ( वृत्तवामदेव  
 और कवा मारिमागर ) । अमार का उत्तरी प्रांत पेशापी ( पेशापी  
 माम, अश्वाना ) का पेशापी देश कहलाता था और कश्मीर  
 में वृत्तवा का अनुवाद मिलने में पेशापी यही की भाषा मान  
 जानी थी । किन्तु वास्तव में पेशापी का भूतभाषा का स्थान गहरी  
 जाना और मध्य भारत है । ( राजशेखर को ) अपने सामयिकी में  
 राजधानी महोदय ( कश्मीर ) का उल्लेख किया था । कश्मीर का  
 पेशापी को उमने जगह-जगह बहुत बड़ाई की है । महादेव ( कश्मीर )  
 का वृत्तवा को ध्यान में रख कर उसका बनाया हुआ राजा कश्मीर  
 मनाइ के मध्य में बैठे, उत्तर में संस्कृत के राजा ( अमार, पेशापी )  
 पूर्व में प्राकृत ( मागधी का भूमि मागधी ) पश्चिम में अश्वाना  
 ( कश्मीर पेशापी और महोदय ) और दक्षिण में भूत भाषा ( उज्जैन  
 मल्लिका आदि ) के राजा बैठे । माना राजा का चरित्रमात्र नीलाचल  
 काचनिर्देश का मन्त्रिक वृत्तवा को वृत्तवा से प्रदान यह अमर्षि,  
 लखौरी और गुनेन, और इतर मर, अश्वि, वरगात्र और दत्तात्रेय—  
 और कश्मीर और मूलवत्त के स्थान थे ।











असौ व्याकरण में से एक दोहा और लीला :

पुनर्जाति व्याकरण गुण अत्रायु कवय गुण ।

आ अत्रायु की भूदही वर्ण्यवर्ग अत्रायु ॥

[ उस घंटे के अन्त में से क्या लाभ और भर जाने से क्या ]

होति कि जिसके दोहे बाप की परती पर दूसरा अधिकार करते । ]

इस दोहे का परिवर्तन होते होते यह रूप रह गया :

दुहा अत्रायु कवय गुण अत्रायु कवय विन्यास ।

औ ऊर्ध्व पर आणुगो गीतों अत्रायु ॥

[ विन्यास—पी से, पुनर्जाति से, ऊर्ध्व—उपे लहे; गीतों—गीत ]

की अत्रायु, गीतों अत्रायु ]

यह भी व्यास होने योग्य बात है कि मूल दोहे में 'पुनर्जाति से

क्या अत्रायु' कहा गया है किन्तु पौंड्र, ली आदि की और अपमान

पुनर्जाति जाने और अत्रायु अत्रायुकार न होने से 'पी'—पुनर्जाति,

संस्कृत दुर्लभ, पौंड्रायु ( से क्या अत्रायु' कहा गया है । अत्रायु,

पौंड्रायु में जो पुनर्जाति परिवर्तन या गुण संस्कृत और प्राकृत के

व्याकरण और अत्रायु आदि से मन्थन से क्या गया है, वह पुनर्जाति

व्याकरण में ही रखा के साथ उस समय की भाषा का वास्तविक रूप

विन्यास है ।

कहें अत्रायु—

( १ )

भाषा के रीति ( परम्परा ) पुनर्जाति का रीतिवाद तो कदाचित्

गमक मन्थने हेतु था और पुनर्जाति का परम्परा था । रीति

ही रीति में विन्यास नाम के उद्देश्य पर परम्परा के पास था

पुनर्जाति का आला और लीला आला । कल्ल विन्यास में पुनर्जाति से आला

आला होते विन्यास तो उस परिवर्तन से पुनर्जाति का दोहा लिख सारा :

पुनर्जाति परम्परा दोहा दोहा विन्यास में गम्यारि ।

आसक्ति परम्परा विन्यास विन्यास ॥

परम्परा—परम्परा; दोहा—दोहा; पुनर्जाति—दोहा

गम्मारि—गंवार; आसाढ़ि—असाढ़; गरजीहूँ—गरजता हूँ; बि  
की चढ़लो; हासें—हो जायगी; अवारि—अव;

[ मुँज ( प्रेम की ) डोरी ढीली हो गई है, गवार ! त  
नहीं कि आषाढ़ में घन ( मेघ ) गरजने पर अव ( भूमि ) चि  
हो जायगी । ]

( २ )

तेलिंग देश के राजा तैलप ( कुरुगुण के सोलहवीं तैलप )  
की छेड़ छाड़ पर मुँज ने उस पर चढ़ाई की । मन्त्री रुद्रादित्य ने  
को रोका और समझाया कि गोदावरी के उस पार न जाना ।  
मुँज तैलप को पहले छे बार हरा चुका था, इसलिए उसने मन्  
सलाह की अपेक्षा की । रुद्रादित्य ने राजा का भावी अनिष्ट  
और अपने को असमर्थ जान बिन्ता में जल कर प्राण दे  
गोदावरी के पार मुँज की सेना छलबल से काटी गई और तैलप  
को मुँज की रस्सियों से बन्दी करके ले गया । वहाँ उसे ल  
विजये में कैद रखा । तैलप को पहन मृणालवती से मुँज का प्रे  
गया । एक दिन मुँज कौच में मुँह देखा रहा था कि मृणालवती  
से आ खड़ी हुई और मुँज क योवन और अपनी अर्धेक क  
विचार से उसक चेहरे पर स्नानता आ गई । यह देख मुँज ने  
बोला कहा:

मुँज भणइ मृणालवइ जुम्बण गयु ॥ भूरि ।

जय सहर सयंखण्ड दिय तो इस मोठी चूरि ॥

भणइ—कहता है; जुम्बण—यौवन; गयु—गयो; भूरि—  
पद्मता; जइ—जो; सय—शत; दिय—धो; इस—यह; चूरि—  
की ॥

[ मुँज कहता है, हे मृणालवति ! गए हुए यौवन को (   
सोच मत कर, यदि शहर के भी टुकड़े हो जायें तो यह पूरी भी   
होती है । ]



हेसा; लक्ष्मिदि—लक्ष्मी; सरसित—सरस्वति; सीम—सीमा; धीरेन्द्र—

[ भोज ! कहा तो सही, वह ( तेरे ) गले में कंठला देना माना है ? उर में लक्ष्मी और मुँह में सरस्वती के बीच यह सीमा भी है क्या ? विद्वान् रामा के मुँह में सरस्वति और प्रभु के उर में लक्ष्मी—बाच में कंठला क्या हुआ माना जाना के राग में कंठला देना कहा है । ]

### हिन्दी की कालियाँ तथा प्राचीन जनपद

**हि**न्दी प्रदेश में निम्नलिखित मुख्य कालियाँ बोली जाती हैं—  
 लखौ, कौगल, मगधिया, बघौली, पुनौली, चवली,  
 खोली, दशामगढ़ा, भादपुरा, भिखवा मगढ़ा, मानगो, बगुली,  
 नारवाली और भैरवा । ज्ञान देन में एक आचमन आचमनक बोल  
 दिखवाइ कहता है । इन कालियों के वे जनमान विभाग वहीं  
 प्राचीन जनपदों के विभाग में बहुत मिलते हैं । प्रत्येक बोली एक  
 प्राचीन जनपद का प्रतिनिधि मान्य रहता है । प्रत्येक बोली के  
 विभाग भी ठीक-वही दिखाने का काम किया जावेगा कि वह किस  
 प्राचीन जनपद का मान्य रहता है । लखौ बोली मगध प्रांत के  
 बुगदावा, बिजौर, महाराजपुर, मुहाराजपुर और भैरव इन प्रांतों  
 की, भादपुर बिजौर और बघौली के आचमन बोली में बोली  
 कहली है । यह पूर्वजाना प्राचीन मगध में कुछ जनपदों का यह बोली  
 कहली कहली है कि इस बोली का मुख्य भाग यह भाग मान्य है  
 कि यह जनपद है जिस जनपद पर मुहाराज का वंशधर राजाओं  
 उल्लेख, गुरु का । लखौ बोली महाराज में न व का मान्य न व न क गी  
 की कहली भी कहली है कहा कहा का मान्य है

कौगल बोली कहा बोली का कुछ 'कौगल' इस का है । इस  
 महाराज का कहली का जनपद आचमन 'कौगल' कहली है । यह





प्राचीन काल में भी यहाँ की जोली 'शौरसेनी' बहुत उत्तम

अवस्था में थी। प्राचीन नग्न में इसकी विशेष प्रशंसा होती थी। सन्मथ

है, प्रथम भाग के विस्तार में इस बात का भी कुछ प्रमाण मिले हैं।

मध्ययुगीन के समस्त प्राचीन जनपदों में कोसल अपने उज्ज्वल

केन्द्र के चारों ओर से अधिक समस्त रहते। मुसलमानों के शासन

के प्रारंभ में जब प्राचीन स्वर्णाक्षक विभाग एक प्रकार से पृथक् से भट-

कट हो गए थे तब भी अवध के नवाबों के शासन में अपने अस्तित्व

का एक धार फिर प्रकट किया था। वर्तमान समय में भी अवध के

ऐसे काल ही से हैं। कालिदासीय भाषा के कारण अवध आगम

प्रदेश के साथ मिल गयी जाती है।

आवृत्त अवधि जोली का दोहरे चित्र की उत्कृष्ट लक्षणों की

व्यक्तिगतता तथा कैलाशचंद्र की संयुक्त कल्पना में योली जाती है।

प्राचीनकाल में यह ही कोसल जनपद कहलाता था, किंतु आनुवंशिक का

प्राचीनकाल में यह ही कोसल जनपद कहलाता था, किंतु आनुवंशिक का

अवधि प्रदेश के परिवर्तन की आरंभ होने के कई कारण

यह मुख्यतः दो अवस्थाओं के बाद अवध की राजधानी का परिवर्तन

बौद्धकाल में भावस्ती कोमल की राजधानी रही अतः इस न े  
यहाँ की जनता पर अधिक प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था ।  
काल में अवध की राजधानी लखनऊ रही । यह भी अक्सर  
परिवर्ती भाग में पड़ती है । प्राचीन काल में पयान और कोमल  
बीच में नैमिषारण्य का विस्तृत वन था । दक्षिण में गंगा तक कोमल  
की सीमा थी । उसके बाद प्रयाग वन था । बाद की त्रय ये सब  
तो कोमल धर्मियों ने इन पर धारे धारे अधिकार कर लिया हागा ।

बौद्धकाल में त्रिम समय मात्र म कृष्ण-भक्ति का प्रवा  
हुआ, उमी समय विष्णु के दूसरे मुख्य अवतार राम को भक्ति  
केन्द्र अरथ हो गया । यही कारण है कि हिन्दू प्रदेश की मध्य काली  
बोलियों में मात्र के बाद अवध का स्थान है । हिन्दी का और भी  
भी बाली भाषित्व की दृष्टि से इन तक नहीं पहुँच सके । प्राकृतकाल  
में अवधो अष्टमागधो के नाम से अलग रूढ़ चुका है । शीमेने  
मागधो तथा महागधो के बीच में होने के कारण प्राकृत भाषित्व  
अष्टमागधो का स्थान देखा नहीं जा सका ।

कारण अवध प्राचीन काल से हिन्दू धर्म का केन्द्र रही है  
अतः यह स्वाभाविक ही है कि वाग्ग प्रदेश का बाली भाषित्व की  
आधिक्य वाली आर दूर तक हो । भोजपुर का भाषा गारमपुर और  
बनारस की मूलो अमरनाथी और बिहार के पुराने भाषा और  
हुआदावाद के हिन्दी में बाली जाना है । बिहार में दादा नागपुर के  
पञ्चायत और गंगा के किनारे भी यही है जहाँ कुछ काल से  
अधिक भक्ति में पहुँच ।

भोजपुर और गंगा के तट पर अधिक भक्ति है । पञ्चायत  
वर्ग में यही है जहाँ के तट पर भाषा और बिहार के अमरनाथी  
अमर का प्रभाव है जो कि पञ्चायत का भाषा और गंगा के तट पर  
ने अपनी भाषा के बिहार के तट के भाषा अवध नहीं है कि अवध  
हिन्दू धर्म के तट पर के भाषा और गंगा के तट पर भाषा





किन्तु पश्चिमी जनपदों की बढ़ती हुई शक्ति के कारण वह उस पूर्ण नहीं हो सकी।

भाषा सर्वे के अनुसार प्राचीन अंग-देश में बोली जाने वाली वृथक् नहीं है। संभव है कि विशेष अध्ययन करने से यह बोली निकटवर्ती बालिया से वृथक् हो सके। अंग देश बहुत काल तक बौद्ध-काज के चर्चा और मुसलमान काल के भागलपुर केन्द्रों में वृथक् रहा है अतः इसका क्याछित्र इतने शोध पूर्ण नष्ट नहीं हो सकता।

यह प्रदेश प्राचीन दक्षिण कोसल का पारतक है। हिन्दू काल में हेहयवंश की एक शाखा राज करती थी। इनकी राजधानी रत थी। यहाँ के जंगल के निवासों गोंड कहलाते हैं जिनके नाम से प्रदेश मुसलमान काल में गोंडवाना कहलाता था।

बघेली बाली बमुना के दक्षिण में इलाहाबाद और बौद्ध जिला, गीता विद्यामन तथा मध्यप्रान्त के दमह, जयलपुर, मंडला बालघाट के जिला में बाला जाता है। इस बाली का कन्द बघेल में बघेल राजपूत का प्रदेश है, जिनके नाम से इसका नाम पड़ा। आज कल जहाँ बघेला और अरुण निबना है वहाँ प्राचीन काल काल १३३ था, जिसका राजधानी प्रसिद्ध काशीवा नगर था बन्धुवर्गियों का प्राचीन राजधानी प्रसिद्धानपुर भी वस्तुमान प्रयाग निकट गाँव के उत्तर दिशा पर बना था। मुसलमान काल इलाहाबाद नगर की गढ़ बघेला की अरुण आगमन व अरुण के मधु प्रान्तों का राजधानी है बघेला प्रदेश के मध्य में कौशिकी प्रायद्वीप या राजधानी बना था।

बुन्देलखंड प्रायद्वीप के उत्तर प्रदेश में जहाँ का राजा शिशुमार कश्यप का सहज बंरा था। बुन्देली बाली बनारपुर, कौशिकी और राजाजी







भारतवर्ष के अन्य प्रदेशों के प्राचीन देशों और वर्तमान का सर्वथ स्पष्ट ही है। भाषाओं के आधार पर कांग्रेस मान्य भारत के इनने सन्तोषजनक राजनैतिक विभाग कर मधी यह बात का बहुत बड़ा प्रमाण है। यह बात ध्यान देने योग्य है कि देश के विभाग सन्तोषजनक नहीं हो सके हैं। इसका मुख्य कारण बोलियों के इन उपविभागों और उनके प्राचीन रूप के सम्बन्ध ठोस-ठीक न समझना है। यहाँ के लोग भी अपने देश के प्राचीन रूपों को प्रायः भूल मा गये हैं।

### तुलसी में रति भाव

'रति' तथा सज्जतीय भाव नायक तथा नायिका के दृष्टि मृगयात्र घाटका विहार प्रकरण में होता है। 'भाव' नायक के 'गुण भवण' पर नायिका के चित्त में उस के दर्शनों का जमा' का चरित्र ने 'आकुलता' द्वारा उन्मत्त बना दिया है।

तामु कचन अति मियहि मुद्राने। द्रम साहि साधन 'चक्रवर्ति' निरं 'अतिमुक्त' से कदाचित् यह भिन्न कथा का भाव है। इसके संभवतः 'पूर्वांतुगा' की कृष्ण और स्थितिवाँ दिया हुई है।

इसमें भिन्नत आमल 'अतिमुक्त' नायक का नायिका कचन को आमुक्त का चरित्र से उत्पन्न किया जाता है, यहाँ भारतीय काव्य का नायक 'पार' दुखा करता है, कदाचित् इसमें 'आकुलता' का 'समावेश' उभक्त सम्बन्ध में नहीं किया जाता है।

कचन भिन्नत नूपुर धुनि सुनि। कचन ममन मन रामु हरय गुनि। मानदू मदन दुँदुपी बंधा। 'मनसा' निरव विरव यह चरित्र। इस 'अतिमुक्त' में 'रति' का भाव अग्रगण्य में आइ गई चरित्र द्वारा किन्हीं विषयों के भाव व्यक्तित्व किया गया है यह ध्यान देने योग्य है।

एक प्रकार की 'अवस्था' का भाव इस चरित्र का चरित्र राम में सदा के दर्शन द्वारा व्यक्तित्व होता है।

١٠٠

١٠١

١٠٢  
١٠٣  
١٠٤  
١٠٥  
١٠٦  
١٠٧  
١٠٨  
١٠٩  
١١٠  
١١١  
١١٢  
١١٣  
١١٤  
١١٥  
١١٦  
١١٧  
١١٨  
١١٩  
١٢٠  
١٢١  
١٢٢  
١٢٣  
١٢٤  
١٢٥  
١٢٦  
١٢٧  
١٢٨  
١٢٩  
١٣٠  
١٣١  
١٣٢  
١٣٣  
١٣٤  
١٣٥  
١٣٦  
١٣٧  
١٣٨  
١٣٩  
١٤٠  
١٤١  
١٤٢  
١٤٣  
١٤٤  
١٤٥  
١٤٦  
١٤٧  
١٤٨  
١٤٩  
١٥٠  
١٥١  
١٥٢  
١٥٣  
١٥٤  
١٥٥  
١٥٦  
١٥٧  
١٥٨  
١٥٩  
١٦٠  
١٦١  
١٦٢  
١٦٣  
١٦٤  
١٦٥  
١٦٦  
١٦٧  
١٦٨  
١٦٩  
١٧٠  
١٧١  
١٧٢  
١٧٣  
١٧٤  
١٧٥  
١٧٦  
١٧٧  
١٧٨  
١٧٩  
١٨٠  
١٨١  
١٨٢  
١٨٣  
١٨٤  
١٨٥  
١٨٦  
١٨٧  
١٨٨  
١٨٩  
١٩٠  
١٩١  
١٩٢  
١٩٣  
١٩٤  
١٩٥  
١٩٦  
١٩٧  
١٩٨  
١٩٩  
٢٠٠







संग लाइ करिनों करि लेहीं । मानहु मोहि भिखावन देहीं ।  
साक्ष सुचिन्तित पुनि-पुनि देखिअ । भूप सुमेचित बस नहि लेभिअ ।  
राखिअ नारि अरुणि हर माहीं । जुवती साक्ष नृपति पम नाहीं ।

इनुमान ने लंका से लौटने पर राम को बिरहातुरा मोता था जो 'प्रणय-सन्देह' सुनाया है उसे 'देव्य' और 'विपार' के भावों ने अत्यन्त मर्मस्पर्शी बना दिया है :

नाथ जुगल लावन भरि भारी । बचन बहे कहु जनकजुमारी ।  
अनुज ममेन रहेहु प्रभु चरना । 'हीनबन्धु' 'वनतारनिहारा' ।  
मन क्रम बचन चान अनुरागी । बेहि अपराध नाथ हीं स्वागो ।  
अवगुन एक मोर मैं माना । पिछुरत प्रान न चीन्ह प्रवाना ।  
नाथ मोनयनन्हि कर अपराधा । निसरन प्रान करहि हठि पावा ।  
बिरह अगिन ननु तूल सधोरा । स्वाम जरइ छन माहि मरीरा ।  
नयन छबदि जल निजहिन लागी । अरै न पाव देह बिरवागी ।

कवि को अन्य कृतियों में 'रति' तथा उसके सरकारी भावों का जिन स्थलों पर विशेष रूप से चित्रण हुआ है उनमें में एक 'श्रीमद् भगवद् गीता' में ज्ञानकी द्वारा अधमात्रा पदनाए जाने का स्थल है । उस स्थान पर 'रति' और 'प्राप्ति' की यावा का विशेष एक बखाना दाग सुन्दर ढंग पर हुआ है :

भाय मनेइ महुष बस विव नन हेरइ ।  
सुरगल नथ सुरबोनि पवन अनु फेरइ ॥  
ससन अजिग कर कमल मान बदरावन ।  
आन फंद अनु चरहि वनन फंदरावन ॥

दाम्पत्य 'रति' का एक अत्यन्त अछूट और पूर्ण चित्र भवि ने 'गीता-वर्ता' में निरर्गमित रूपरति के चित्ररूप को एक 'नांगी' में वर्णित किया है ; भावना की चम्पकता उभयों दूरनोंय है :

पटकि भिठा महु विराज सङ्गल सुरगल नमान  
अचन लवा जाल दरनि छवि विमान को ।

तुलसी में रवि भाव ]

मंदाकिनि बहिन वीर मंजुल संग विदग भीर  
 धीर मुनिगय मंभीर सामगान की।  
 अलकन धन छोड़ छन प्रभा न भान की।  
 सब शत्रु शत्रुपति प्रभाउ सबव धई विविध पाउ  
 जनु विहोरवाटिका जप पंचवत्त की।  
 निवसव धई पनसाल आनि विविध लपन लाल  
 निवकर राजीवनपन परमवदल रचित सयन  
 लयास परमपर 'विपुष' प्रेम पान की।  
 सिध श्रंग लिखै पावुराग सुमनस रूपन विभाग  
 विलक कानि का कहीं कथानिधान की।  
 मायुरी विनास होस गगनव अस तुलसीदास  
 बसनि हरय जोरी सिध परम प्रान की॥  
 अर्पाव से सरस 'लहे' का एक विष 'कवितावली' में प्रका  
 रित हुआ है।  
 अल को गण लकलन है लरिका परिलो सिध झंड परीक छै ठाई।  
 पाँछ पसेउ प्रपाति करी अक पाँच पलाहिरी मुँह ठाई।  
 तुलसी रघुवीर सिधा अस जानि के वैठि निवच लौ कटक काँई।  
 जानकी नाह को 'नेह' लक्यो पुलका वनु बारि विनायन धाँई॥  
 रामलला नहलूँ तथा 'पराय' की अमयारिदव मंगारिका  
 एक निम कोटि की है, जयौप कर से 'रामलला नहलूँ' की, विषक  
 सम्यय से विरवास नही होला कि वह प्रेमरे हो कवि की कल्पना से  
 प्रसूत है; इमलिप जनसे विनाय 'राम' तथा मजनाय मायो का  
 विवेचन करने की आवश्यकता नहीं पर न होला।

## सूरदास की कविता

**सूरदास** जी की कविता में सर्वप्रधान गुण यह है कि उसके पद पद से कवि की अटल भक्तिप्रदर्शित होती है। प्रत्येक मनुष्य का काव्य उत्तम तभी होता है जब वह सच्चा होता है। सही कवि तभी बनती है जब कवि, जो उस पर जीते, अथवा जो हममें उसके चित्त में उठें, अथवा जो भाव उसके चित्त में भरे हों, उन्हीं का वर्णन करे। यदि कोई लम्पट मनुष्य वैराग्य कथन करने बैठेगा तो सिधा चोरी के और क्या करेगा? उसके चित्त में वैराग्य का अभाव है। उसके चित्त-सागर को वैराग्य की तरंगों ने कभी चंचल नहीं किया है, तब वह बेबारा अनुभव न होने पर भी वैराग्य के सच्चे भाव कहीं से ला कर प्रणित करे। यदि वह दृढात् लिखने बैठ ही जायगा, तो वैराग्य के विषय में उसने इधर उधर से जो कुछ सुन लिया होगा, यही कह भोगेगा। ऐसी दशा में उसकी कविता में सिधा मङ्गल के कोई असली भाव न आवेगा। ऐसी ही कविता को निर्जीव करना पड़ता है।

इसके विपरीत जो मनुष्य सचमुच विरागी है, उसके चित्त में वैराग्य-सम्बन्धी असली भाव उठेंगे और जब उनका वर्णन होगा तभी कविता असली और मजीब होगी। इसी कारण उन्हीं के कवियों में यह कहावत प्रचलित है कि जब कोई शिष्य किसी खास उस्ताद से शायरी मिसलाने को कहता था, तो उस्ताद पहले यही कहता था कि जाओ, आशिक हो जाओ। असली भावों की ही कविता ऐसी बनती है कि आँवा को बरबस कहना पड़ता है—“धारी कविता में सूत्रों सरगो।”

सूरदास की कविता प्रधानतः ऐसी है कि उसमें भक्ति का चित्र प्रत्येक स्थान पर देख पड़ता है। यह महाराज जानि-भेद, कर्मभेद आदि को तुच्छ मानकर केवल भक्ति को प्रधान और मानव हृदय का एकमात्र गृंहार समझते थे। इनके मत में, यदि कोई नर भक्त है, तो वह सदा है, चाहे जिस जाति अथवा पौर्व का क्यों न हो।



तुलसीदासजी की भौंति और देवताओं को गाली प्रदान नहीं करते थे। सूरदास को एक ईश्वर का उपासक कहना चाहिए।

सगुणोपासना करने का कारण सूर ने इस प्रकार लिखा है:—  
अविगति गति कहु कहु न आवै।

उधौ गूने मोठे फल को रस अन्तर गति ही भावै ॥

मन-बानी को अगम अगोचर सो जानै जो पावै।

रूप-रेख, गुन, जाति जुगतिबिनु निरालम्ब मन चठित पावै।

सब विधि अगम विचारहि वाते सूर सगुन लोला पर गावै ॥

इतने बड़े भक्त होने पर भी सूरदास अपने को इतने बड़े पतित समझते थे कि पिछ को आश्चर्य होता है। (पृष्ठ ११, संख्या ६६, पृष्ठ १२, संख्या ७३, ) परन्तु इनकी इतनी प्रबल और प्रगाढ़ भक्ति के होते हुए भी कहना पड़ता है कि इनकी और तुलसीदास जी की भक्ति में भेद था। गोस्वामीजी की भक्ति दाम-भाष की थी परन्तु इनकी सख्य-भाव की। ये महाराज श्रीकृष्णचन्द्र को अपना मित्र समझते थे और इसी कारण इन्होंने राधाजी को भी भला गुरा कहा है, और जब श्रीकृष्ण भी कोई बेजा बात करते थे तब उन्हें भी सूरदास बांट देते थे। तुलसीदास जब कभी राम की सर-लीला का वर्णन करते हैं तब पाठक को यह अवश्य याद दिला देते हैं कि राम परमेश्वर हैं, केवल नर-लीला करते हैं। यह बात ऐसे भोड़े प्रकार से भी वे सैकड़ों बार स्मरण दिलाते हैं कि जी उठता बठता है और यह जान पड़ता है कि गोस्वामीजी पाठक को इतना बड़ा मूर्ख समझते थे कि कितने ही बार याद दिलाने पर भी वह राम का ईश्वरत्व भुला देगा, अतः तमको पुनः पुनः स्मरण कराने की आवश्यकता है। यह बात सूरदास में नहीं है। वे एक दो बार स्मरण कराने को यथेष्ट समझते हैं। इन्होंने जहाँ तक हमें स्मरण है केवल दो स्थान पर सिकारशी-छन्द दिये हैं परन्तु श्रीकृष्णचन्द्र को स्वयं अपना ईश्वरत्व दिखाने का शौक था। उन स्थानों को



बहुतायत से नहीं रखे, परन्तु अहाँ कहीं वे आये हैं वहाँ उत्तम रीति से आये हैं। इनकी दो पनाचरा भी मिली हैं सुर-कृत दो पद, जो उपमा और रूपक के वर्णन में दिये गये हैं, इनकी भाषा के भी अच्छे उदाहरण हैं।

( ३ ) उपमा-रूपक । ये महाराज अपनी कविता में रूपक लाना पसन्द करते थे, और इन्होंने उपमायें भी बहुत ही उत्तम खोज-खोज कर दी हैं। इनके अथे गाम्भीर्य, उपमा और पदतालित्व ऐसे उत्तम हैं कि किसी कवि को यह कहना ही पड़ा कि :—

‘उत्तम पद कवि गग के उपमा को बरवीर ( बोरवल ) ।

कंसव अरथ गँभीरता सूर सीनि गुन धोर ॥’

उदाहरणार्थ इनके दो पद नीचे लिखे जाते हैं, जिनसे इन महाराज के रूपक, उपमा, अनुपास और भाषा का अच्छा ज्ञान होगा।

“अद्भुत एक अनूपम याग ।

जुगुल कमल पर गज पर कीकृत, तापर मिह करत अनुराग ॥

हरि पर सर पर, सर पर गिरवर, गिरि पर फुले कंज पराग ॥

रुपिर कपोत बसत ता ऊपर, ताहू पर अमृत फल लाग ॥

फल पर पुटुप पुटुप पर पालक, तापर सुक, विक, मृगमद काग ॥

स्रजत धनुष चन्द्रमा रूपर, ता ऊपर एक मानधर नाग ॥

अंग-अंग भाति ओर-ओर छवि, उपमा ताका करत न म्हाग ॥

सूरदास प्रभु पियहु सुधारम, मानहु अपरन का बड़ भाग ॥”

“बरनीं आ पृथमानु कुमारि ।

चित दे मुनहु म्याम मुन्दर छवि रति नाही उनहारि ॥

प्रथमहि मुभग म्याम बेनी की मुपमा कहहु चिचारि ।

मानहु फनक गहा पावन का मर्म मुख सुधा निहारि ॥

बरन रुहा माम मंदुर का कवि जु रखा पचिहारि ।

मानहु अरुन किरन दिनकर का निमरी निमर बिदारि ॥

भूकुटा बिकट निरुट तेनन के राजन अति बर नारि ।

मनहु मदन जग जति जेर करि राखेउ धनुष उतारि ॥





बहुतायत से नहीं रखे, परन्तु अहाँ कहीं ये आये हैं वहाँ उत्तम रीति से आये हैं। इनकी दो घनाचरी भी मिली हैं सुर-कन दो पर, जो उपमा और रूपक के वर्णन में दिये गये हैं, इनकी भाषा के भी अच्छे उदाहरण हैं।

( ३ ) उपमा-रूपक । ये महाराज अपनी कविता में रूपक लाना पसन्द करते थे, और इन्होंने उपमार्यों भी बहुत ही उत्तम खोज-खोज कर दी हैं। इनके अये गाम्भीर्य, उपमा और पदलालित्य ऐसे उत्तम हैं कि किसी कवि को यह कहना ही पड़ा कि :—

‘उत्तम पद कवि गग के उपमा को बरबीर ( बोरबल ) ।

केसव अरथ रमणीरता सुर तीन गुन घोर ॥’

उदाहरणार्थ इनके दो पद नीचे लिखे जाते हैं, जिनसे इन महाराज के रूपक, उपमा, अनुप्रास और भाषा का अच्छा ज्ञान होगा।

“अद्भुत एक अनूपम बाग ।

जुगुल कमल पर गज घर कीड़त, तापर सिंह करत अनुराग ॥

हरि पर सर घर, सर पर गिरवर, गिरि पर फूले फंज पराग ।

रुचिर कपोत पसत ता ऊपर, ताहु पर अमृत फल लाग ॥

पक्ष पर पुटप पुटप पर पालव, तापर सुक, बिक, भृगमद काग ।

रंजन धनुष चन्द्रमा ऊपर, ता ऊपर एक मानधर नाग ॥

रंग-अम प्रति और-और छवि, उपमा ताछी करत न न्याग ।

रुदास प्रभु विग्रह सुधारम, मानहु अधरन का बड़ भाग ॥”

‘बरनी श्री कृपभानु कुमारि ।

चन दे मुनहु स्वाम सुन्दर छवि रति नाही उनहारि ॥

रथमाहि सुभग स्याम बेनी की सुपमा कहहु विचारि ।

रानहु पथनक रक्षा पावन का ससि मुख सुधा निहारि ॥

रने उडा माम सँदुर का कवि जु रक्षा पविहारि ।

रानहु अरुन किरन दिनकर को निमरी निर्मर चिदारि ॥

रुट्टा विकट निकट नैनन के राजत अति बर नारि ।

रनहु मदन जग जीति जेर करि राखेउ धनुष उतारि ॥



बहुतायत से नहीं रखे, परन्तु जहाँ कहीं वे आये हैं वहाँ उत्तम रीति से आये हैं। इनकी दो घनाक्षरी भी मिली हैं सूत्र-कृत दो पद, जो उपमा और रूपक के वर्णन में दिये गये हैं, इनकी भाषा के भी अच्छे उदाहरण हैं।

( ३ ) उपमा-रूपक । ये महाराज अपनी कविता में रूपक जाना पसन्द करते थे, और इन्होंने उपमायें भी बहुत ही उत्तम खोज-खोज कर दी हैं। इनके अपने गान्धीर्ष्य, उपमा और पदसालिख ऐसे वराम हैं कि किसी कवि को यह कहना ही पड़ा कि :—

‘उत्तम पद कवि गग के उपमा को बरवीर ( बोरसल ) ।

कंसव अरथ गैभोरता सूर सीमि गुन धोर ॥’

उदाहरणार्थ इनके दो पद नीचे लिखे जाते हैं, जिनसे इन महाराज के रूपक, उपमा, अनुपास और भाषा का अच्छा ज्ञान होगा।

“अद्भुत एक अनूपम बाग ।

जुगुल कमल पर गज पर कीकृत, तापर सिंह करत अनुराग ॥

हरि पर सर पर, सर पर गिरवर, गिरि पर कूले कंठ पराग ।

रुचिर कपोत बसत ता ऊपर, ताहु पर अमृत फल लाग ॥

फल पर पुटप पुटप पर पालक, तापर मुक, रिक, मृगमद काग ।

खंजन धनुष चन्द्रमा रूपर, ता ऊपर एक मानधर नाग ॥

अंग-अंग प्रति और-और छवि, उपमा ताको करत न त्याग ।

सूरदास प्रभु पियहु सुधारस, मानहु अपरन को यह भाग ॥”

“बरनी श्री वृषभानु कुमारि ।

चित दे मुनहु स्याम सुन्दर छवि रति नार्ही उनहारि ॥

प्रथमहि सुभग स्याम बेनी की सुपमा कहहु विचारि ।

मानहु धनक रछो पोवन को ससि मुख सुषा निहारि ॥

बरने कहा सोम सेंदुर को कवि जु रछो पविहारि ।

मानहु अरुन दिन दिनकर को निसरी तिमिर विदारि ॥

भृङ्गटो चिकट निकट नैनन के रात्रत अति पर नारि ।

मनहु मदन जग जीति जेर करि राखे धनुष उतारि ॥



कविनग की अनूठी रक्ति माहि लगी भूठी जानि जूले सूरदास की ॥'

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, सूरदास की कविता के नायक यशोदानन्दन और गोपिका बल्लभ भोक्तृष्ण थे। अतः इन्होंने भोक्तृष्णबन्ध की उन कुल कार्यवाहियों को जो उन्होंने यशोदा अथवा गोपियों के सम्बन्ध में की हैं, पूरे विस्तार के साथ लिखा है।

( क ) सबसे प्रथम जो बहुत उत्तम वर्णन सूरदास ने किया है वह कृष्ण प्रभु की बाललीला का है। जैसा उत्तम और सदा बाल-चरित्र इस महाकवि ने लिखा है ऐसा संसार भर के किसी ग्रन्थ में हम लोगों ने अद्यावधि नहीं देखा। माता से माखन माँगा जाना, माता द्वारा बालक का लालन-पावन होना, माता का खींचना, चोटी बढ़ने के पड़ाने दूध पिलाना, चन्द्र के विषय गगड़ा, राम की कथा माता द्वारा सुनाई जाना, इत्यादि ऐसे उत्तम प्रकार से कहे गये हैं कि जान पड़ता है कि मधुसूदन कोई बालक माता के पास खेल रहा है। इसके उदाहरणस्वरूप किस छन्द का हम लेंगे ? पूरा वर्णन पढ़ने से ही इसका स्वार मिलता है। यों ही माता ने कहा कि 'कजरी को पय पोखु लाल तब चोटी बाड़े' कि बालक ने तुरन्त दूध पोकर पूछा, 'मेरा क्यादि बड़ेगी चोटी'। कितने बार माँहि दूध पिपत भई यह अजहूँ है छोटी'। उदाहरणार्थ एक छन्द नीचे लिखा जाता है:—

'मातु माहि दाऊ बहुत खिम्माया। मासो कस्त मोल की लोन्हीं नोहि असुमति कव जायो ॥ इडा कहो यदि रिस के पारे सेजने ही नहि जात। पुन पुन कहत चीन है माना को है नुन्दगे तात। गोरे नन्द जसोदा गारा नुम हन श्याम मरार। चुटछो दे दे हमस ग्याल सब मिसे देन बलजगर। तू माह मानन माम्बा दाऊसि करहुँ न खींचे। मोहन का मुख मिय मयन लखि असुमति घति मन रोम्हे। सुनहु कान्ह बलभद्र चलाई। जनमन हा की पूत। मूरस्याम मा गायन की की ही माना तू पूत ॥

( छ ) पात्रर्त्तिला के परवान् इस महाकवि ने माखन पारो का वर्णन वही हृदयमाहरी किया है। माखन-चोटी भी ऐसी वर्णित है

माने की संवत्सर गणित की विधि को जानो तो ही। यही तो है जो  
उल्लेख आता, और उसका गणित के कथन पर प्रतीति न करना,  
और पुनः संवत्सर गणित के स्थान पर संवत्सर ही आना  
वह ही स्वाभाविक रीति पर बलित रूप है। फिर बहुत अधिक  
विचारपूर्वक गणना का कुछ फल करना और गणित की सम-  
स्या, और फिर यह सुझाव कि कल्प में मानने की प्रथा और  
गणित के लक्ष्य की भी माना है, गणित की रस्सी से ऊपर में प्राप्य  
है, यह सब बातें अत्यन्त स्वाभाविक रीति से लिखी गई  
हैं। ऊपर में प्राप्य पर अब गणित रीति अब सब माना  
है। इस बात पर बड़ा जोर दिया कि गणित की रीति पर  
हमें सम्यक् में और देना बड़ा ही स्वाभाविक है, और वह प्रकट करती  
है कि एक ही गणित रीति पर ही, और उसे गणित से ही अधिक  
वाहने पर ही, यही तो है जो हमें कर और और और और और और  
गणित रूप में प्रकट कर देती है। मानने-पार-लाना का  
भी अत्यन्त ही एक रसास्वादि है।

( १ ) ऊपर गणन के प्रमाण को गणित-प्राप्त, प्रमाण-प्राप्त,  
और प्रमाण की वही ही प्रमाण है। प्रमाण करने से ही प्रमाण  
कहे पर बहुत प्रमाण, अतः हमें यही प्रमाण नहीं लिखते,  
परन्तु ये प्रमाण देते ही प्राप्य है।

( २ ) इसमें प्राप्य गणित, मान पर मान-मान के भी

प्रमाण वही ही प्रमाण है। इसमें प्रमाण करने से ही प्रमाण  
कहे पर बहुत प्रमाण, अतः हमें यही प्रमाण नहीं लिखते,  
परन्तु ये प्रमाण देते ही प्राप्य है।







दी है । उद्धव-संवाद और कृष्ण-मथुरा-गमन को पढ़ कर पढ़ता है कि सुरदासजी वियोग शृंगार के कथन में बड़े होशु थे । वियोग का वर्णन किसी दूसरे कवि ने ऐसा उत्तम और स्वाभाविक नहीं किया है । इस विषय में भी कोई छन्द उदाहरणार्थ लिखना हम उचित नहीं समझते क्योंकि एक शेरों से सिंह का अनुभव नहीं कराया जा सकता ।

( छ ) उद्धव-संवाद भी बहुत ही विस्तृत रूप से कहा गया है । यह भी आद्योपान्त प्रेमालाप से भरा हुआ है, और ऐसा कोई भाव न बचा होगा जो इसमें न आगया हो । इसमें बड़े ही उत्तम पर मिलते हैं । उदाहरणार्थ एक पद नीचे लिखा जाता है :

‘ऊषध मन न भये दस बीस । एक हुतो सो गया स्वाम सँग को अवराधे ईस ॥ इन्दी सिधिल भई केसव चितु ज्यो देखीबितु मीस । आसा लगि रहति तनु स्वासा जीजे कोटि बरीस ॥ तुम लै मया राम सुन्दर के सकल ओग के ईस । सुरदास बा ।। ३ ॥ महिमा जो पूर्जै जगदीस ॥

अन्त में उद्धवजी भी ह्यान भूलकर प्रेम-मग्न हो गये, और प्रेमियों की भाँति कृष्ण के विहार-स्थल देखते फिरे और फिर बहुपति के पास आकर उन्होंने गोपियों की बड़ी शिफारिस की ।

( ज ) अन्य राजाओं की कथा एवं युद्ध इत्यादि का वर्णन करने का प्रयत्न हम सच्चे कवि ने इन विषयों से सहृदयता न होने के कारण, नहीं किया और न वे वर्णन अच्छे बने ही हैं । महात्मा सुरदास और गोस्वामी तुलसीदासजी में यही अन्तर है कि गोस्वामीजी ने कुल बातों का वर्णन अच्छा और अपने खास विषयों का बड़ा ही विशद किया है, परन्तु महात्मा सुरदास ने अपने खास विषयों का वर्णन ऐसा किया है जैसा कि गोस्वामीजी या सम्भवतः किसी विद्या का कोई कवि नहीं कर सका है, परन्तु साधारण विषयों का कथन उन्होंने साधारण कवियों से भा खराब किया है । उनका उत्तम प्रकार से कहने का इन्होंने प्रयत्न ही नहीं किया । इसी



'नैना नाहीं कलु विचारत । सनमुख समर करत मारत सो  
यद्यपि है हाँठि हारत ॥ अवलोकत अलमान नवल छावि आभिन नाप  
अति आरत । तमकिन्मकि तरकन मुगपति न्यो घृषट पटहि  
विदारत ॥'

( ५ ) सूरदास ने कई स्थानों में पदों द्वारा कथा बढ़ क  
फिर साधारण छन्दा में सुद्धमत्तया उनको दुहराया है । इन सब ।  
काली की द्वितीय कथा उत्तम है, परन्तु उसमें भी यह दाप है ॥  
कृष्ण और नागिन की बातचीत में कृष्ण ने नागिन को बहुत फटकार  
है । कृष्ण भगवान् उस समय बालक थे; शायद यह विचार करने  
सूर ने ऐसा कहलाया हो ।

( ७ ) सूर ने ठौर-ठौर पर कूट भी लिखे हैं और इनमें अलं  
कार और रसाग भी आये हैं । उदाहरण में सरदार कृत सूर दृष्ट कृत  
हम यहाँ लिखते हैं । उसका अर्थ भी सरदार ने लिखा है ।

'जनि हठ करहु सारंग बेनी । सारंग ससि सारंग पर सारंग  
सा सारंग पर सारंग बेनी ॥ सारंग रसन दसव गुनि सारंग सारंग  
सुतदद निरपनि बेनी । सारंग कही सुधीन विचारी सारंग पति सारंग  
रापि सेनी ॥ सारंग सदनहि केजु बहन गये अत्रहुँ न मानत गत धी  
रेनी । सूरदास प्रभु तब मग जोये अन्धक रिपुवा रिपु सुख देनी ॥'

( ८ ) इन्होंने लोगों का शील गुण भी अच्छा दिखाया है ।  
यशोदा के यद्यपि एक ही पुत्र कृष्णवस्था में हुआ था तथापि ये उसकी  
बेजा चाल-चाल पर कड़ा दृढ़ रुक देती थी और ऐसा चरामहृदया भी  
थी कि रोहिणी पुत्र बलदेव का अपने पुत्र से भी अधिक सम्मान  
थी ।

'हलधर कहत प्रीति जसुमति की । एक दिवस दार खेनव  
मोसों मगरा कीन्हां पोल । माका दार गाव फार लान्हा इन्हिँ दिगी  
कर ठेलि ॥'



‘सखीरी त्याग कहा हितु जानै ।

कोऊ प्रीति करो कैसेहु यह अपने गुन ठानै ॥

देखी या जलधर की करनी परपत पोये जानै ।

सूरदास सरयमु जो दोऊ करी कृतहि न मानै ॥

उपय कारे सर्वाह भुरे ।’

इसमें ज्ञान होता है कि सूरदास ऐसे संकीर्ण दृश्य न थे कि यदि उनका कोई नायक या उपनायक स्वयं उनकी राय के प्रतिकूल कुछ कहता तो उनसे गोस्वामी तुलसीदासजी की भाँति बिना अपने राय प्रकाश किये न रहा जाता । अँगरेजी में ऐसे कवियों को Poets of general vision ( सर्वव्यापिनी दृष्टि के कवि ) कहते हैं । सूरदास जी इसी प्रकार के कवि थे । भाषा-साहित्य में सूरदास जी, तुलसीदास जी और देव जी सर्वोच्च तीन कवि हैं । इनमें न्यूनाधिक बतलाना मत-भेद से छाती नहीं है । अतः सूरदास जी की गणना भाषा के तीन सर्वोच्च कवियों में है और निरपयपूर्वक यह नहीं कहा जा सकता कि इनमें कोई भी अच्छा है । वह महात्मा हिन्दी के वात्मीक हैं । उन्हीं के समान ये हिन्दी के वास्तविक प्रथम कवि हैं और उन्हीं के समान इनके भी वशेन पूर्ण, वरे और सर्वाङ्ग सुन्दर होते हैं ।

### विहारी का विरह-वर्णन

अन्य कवियों की अपेक्षा विहारी ने विरह का वर्णन बड़ा

विविधता से दिया है, इनके इस वर्णन में एक निराशा

वर्णन है, कुछ विशेष ‘वक्रता’ है, स्वयं का शरत्त्व है, अतिशयोक्ति

का ( जो कविता की ज्ञान और रस की स्थान है ) और अत्युक्ति का

अत्युक्त उदाहरण है, जिस पर रसिक सुज्ञान की ज्ञान से दिया है ।

इस मर्ममूल पर और कवियों ने भी खूब ज़ार मारा है, बहुत रूपों

से हैं, बड़ा तूफ़ान बाधा है, ‘कथामय वरणा’ कर रही है, पर विहारी

# विद्यार्थी का विरह-सूत्र [

की बाल-देनका नगरीय पद विनयस सब से अलग है । यह  
 नीलकण्ठ दीर्घव को यह उक्त पूरे वीर पर पडा है—  
 “अस्मिन्का यत्र विद्युत्मानि,  
 आकाशायै वायः परमः प्रकृतिः ।  
 अयं चोद्येवविभवैव शेषः  
 आकाशविद्युत्वासायः कवीनाम् ॥”

सारे जगत्तिल सिंहास विद्यु, सहि विरहित-वन-वाय ॥  
 शशि के साधन दिनल, पर्या पर्यसित वाय ॥  
 सदा नायक से (अथवा सदा से) नायिका का विरह-निवेदन  
 कर रही है कि शोचनीयवा से—उठे उठाये से—शोचि से  
 सहेन की । पर अथ मौल्य (उद्य-आपाद) के दिनों से उठे उठके पास  
 से बसना वाय (उद्यम) ही गया ।  
 आहं है बसल, आहं है का राति ।  
 सादेस के कनकवन, सब दिन आति ॥  
 आहं की गल से भी, पानी से भी कपड़े को आहं करके (आहं  
 कर या आहं करके, नारी महिला पानि के कारण दिनल करके बस  
 (विरहित) के समीप आना है

आम नपाकर ठीक करने की आवश्यकत, पड़ता है, जिसे मैं आन का  
 मिलनी हुई आनी की आवश्यकत, पड़ता है, जिसे मैं आन का  
 सुलभ करके आनी के पानि के कारण दिनल करके बस  
 प्रतिन हीकर दिनल करके आनी के पानि के कारण दिनल करके बस  
 • अन्तः—आहं करके आनी के पानि के कारण दिनल करके बस  
 प्रतिन हीकर दिनल करके आनी के पानि के कारण दिनल करके बस  
 मिलनी हुई आनी की आवश्यकत, पड़ता है, जिसे मैं आन का  
 सुलभ करके आनी के पानि के कारण दिनल करके बस

प्रतिन हीकर दिनल करके आनी के पानि के कारण दिनल करके बस  
 मिलनी हुई आनी की आवश्यकत, पड़ता है, जिसे मैं आन का  
 सुलभ करके आनी के पानि के कारण दिनल करके बस  
 • अन्तः—आहं करके आनी के पानि के कारण दिनल करके बस  
 प्रतिन हीकर दिनल करके आनी के पानि के कारण दिनल करके बस  
 मिलनी हुई आनी की आवश्यकत, पड़ता है, जिसे मैं आन का  
 सुलभ करके आनी के पानि के कारण दिनल करके बस







तन्वी की विरह-कुराता और वियोग में दीर्घोच्छ्वासों की बहुलता और प्रबलता कैसे अच्छे ढंग से वर्णन की है। नायिका विरह में इतनी कुरा हो गई है कि रवासों के दिखलावे पर बड़ी हुई इधर से उधर भूलती रहती है।

विरह-कुराता का वर्णन महाकवि बिन्दु ने भी अपने अनुपम काव्य "विक्रमाङ्क-देव चरित" के नवम सर्ग में अच्छा किया है।

यथा—

प्राप्ता यथा तानवमद्भ्यष्टि—  
सशङ्खिषण्णोऽपि पुरंगदष्टेः  
धत्ते गूरुस्त्वन्मानवचित्तेन  
कम्प यथा रवास—समोरणोऽप्य॥

राजा से 'चन्द्रलेखा' के पञ्चानुगाग का वर्णन करता हुआ दूत कहता है कि तुम्हारे वियोग से उसकी शरीर-ज्वरा इतनी कुरा हो गयी है कि मकान के छान्ने से टकराकर छोटे हुए अपने रवास-समोरण से भी वह दिखने लगता है।

बिहारी का वर्णन बिन्दु ने बहुत बढ़िया है। उन्होंने गूरुस्त्वन्मान से टकरा कर छोटी हुई रवासवायु से शरीर को चिर्क बताया है। बिहारी ने रवासों के दिखलावे पर बिठला, हर धः धः मात्र मात्र हाथ छम्ब मंदि दिला दिए हैं। दवा की, आ चार की औषधों में त्रिफल को पत्ते की मानिन्द उगा ल दिया।

"गुरजन" का यह शेर भी रोहो की तुलना को नही पहुँचता—

"नागवां हूँ वरिष्ठ गुरजन" से तेरी पूँव-बाँह॥

जब सवा पेंद है इस परमू से उस परमू मुझे॥

"करी विह पेसी गर तेज न छविनु नीच॥

होने हूँ जमया चर्यान, पादे बसे। है, न मोच॥



“दाय” करमाते हैं—

उठे दस्ते-दुआ क्या, जोक ने ऐसा धुलाया है ।

जिसे हम हाथ समझे थे वो खाला आस्ती निकली ॥

‘नखीर’ अकबराबादा कहते हैं—

मुझ जुल्म के मारे को न खंजीर पिन्हाओ ।

काफ़ी ह मेरी कैद को एक मक्कड़ी का जाला ॥

ये नातवा हूँ कि आया जो यार मिलने को ।

तो सूरत उसकी उठा के पलक न देख सजा ॥

+ + + +

सुनत पथिक मुँह मदि निसि, लुपं चलति उदि गाम ।

बिन घूमे बिनही सुने, जियत बिचारी वाम ॥

पथिक क मुँह से यह सुनकर कि उस गाँव में माघ मास की रात में भी लुपं चलती है, ( विमुक्त पथिक ) बिना घूमे और बिना सुने ही खी का जीवित होना जान गया ।

“कोई दूर देशस्थ विमुक्त पथिक अपनी प्राणभिया का मंगलसंवाद सुनने के लिए विव्रित है । मुदत से घर को खबर नहीं मिली । यह भी मालूम नहीं कि घर वाली जीवित है या उसके प्राण-पलेख प्रिय को ढूँढ़ने के लिए प्रयाण कर चुके हैं । इसी समय उसके गाँव की ओर से आने वाले कुछ बटोही आपस में बैठे बातें कर रहे हैं कि अमुक गाँव में माघमास की रात में भी लुपं चलती है, यह बड़े आश्चर्य की बात है ।” यह सुनकर उसने अनुमान कर लिया कि उसकी प्रिया अवश्य जीवित है अन्यथा माघमास की रात में लुपं क्यों चलती ? मेरी बिरहिणी के तनताप और बिरह-सन्तप्त निरास ने ही वहाँ की माघराति को ज्येष्ठ-आषाढ़ का मध्यान्ह बना रखा है । ये भीसम माघ की रात में लुपं चलने का और कोई कारण हो ही नहीं सकता । इसलिए उसने उनसे इस विषय में कुछ और पूछना या सुनना निरर्थक समझ, प्रिया को जीवित समझ घर चलने की ठानली ।

एक और कवि ने भी किसी प्रवासी को वर्षा ऋतु की सुमना-  
पार शीत में भी उसके घर से पूल के धूल के धारा पड़ते कर विरहिणी की ओ/पर दया का बोध  
किया है ।

परसत में अर्धे अति, अर्धति रही नल पुरि ।  
विद्यार्थी का शोक गीत में, उठत भयान पुर ॥  
कि पुरी में परतना पुरुष इससे पुरी भय भरी और गायी है । क्या  
पर को वर्णन कर रही है कि विरह-सूचक प्रत्यक्ष में दूध प/यक से ही कोई वस्तु  
जिससे अल-वर्णन एक ही गाय । सवेन पानी ही पानी दीखता है ।  
पुरी या पूल का पुरी नाग/नयान भी नहीं । परन्तु तुम्हारे घर से  
दूधने पर भी पूल के धूलें उठ रहे हैं ।

क विरह-संज्ञा का पुर भरी वन भरी आवाही और उसकी नायिका  
काहवाही । पुरवि पूल उठने के कारण का—विरह-संज्ञा का—  
वर्णन पुरी में साक शक्ति में नहीं है, तथापि वहा का इस प्रकार  
पूल के धूलें का उठना, विरह-संज्ञा का बोध स्पष्ट रीति से  
अनायास करा रहा है ।

अब आगे विद्यार्थी के विरही पर शीत कविने । उसकी दया  
पुन आपस में बैठे या ही आसव पटना समक कर कर रहे हैं,  
हो मानस नहीं, कि हमारे इस स्थान की तुला वाने उस गीत का  
आरंभ भी पुन रहा है । तुर उस गीत में क्या चलती है ? जिस  
से चलता है ? वही काई विरह-वर्णन-संज्ञा गीत/परिकी  
का काई । उक्त गीत कर रहे, जिसमें प्रतीत होता है कि वे एक  
न और गीत/परिकर पटना का बोल किसा का सुनाते को

कर रहे हैं। उनके कथन में किसी प्रकार की अत्युक्ति, बनावट या अतिरंजना का कोई कारण किसी प्रकार भी लक्षित नहीं होता, उनकी बेलाग बातों से मालूम होता है कि सबमुच ही उस गाँव में माघ की रात में लुएँ चल रही होगी। लुएँ चलने के परम्परा से कारखीभूत उस सुनने वाले ने इतने ही से अपनी विरह-विधुरा प्रिया के जीवित होने का पक्का अनुमान कर लिया। लुएँ चलने के कारण को वह समझ गया, उसे उस सुनी हुई आश्चर्य घटना से समुत्पन्न अपने अनुमान की सत्यता पर इतनी आस्था थी कि उसने उन कहने वालों से अधिक पूछना या जिरह करना तक फिजूल समझा। पुरबाप अपने घर की राह ली।

गाँव भर में लुएँ चल रही हैं और सिर्फ एक घर से धूल उड़ रही है। दोनों में—“अन्तर महदन्तरम्”।

किसी संस्कृत कवि ने भी कुछ ऐसी ही घटना का वर्णन दूसरे ढंग पर किया है—

भद्रात्र मामकं त्वं वससि परिचयस्तेऽस्ति जानासि वार्ता-  
मस्मिन्नभ्यन्वन्नाया जलधर रसितोरका न काषाद्वपनः ।  
इत्थं पान्थः प्रवासानधिदिन विगमापाय शङ्को प्रियायाः  
पूच्छन् पूत्तान्तमारातिभय निजमबनाऽप्याकुलो न प्रयाति ॥

काई पथिक प्रवास की अवधि बीतने पर बहुत दिनों बाद घर लौट रहा है, गाँव के समीप पहुँच गया है, घर के पास ही बैठे हैं, पर आगे बढ़ने की हिम्मत नहीं पकती। उसे सन्देह है कि प्राणप्रिया इस बीच में कहीं चल न गयी हो, मालूम करके चलना चाहिये। सामने कोई आरहा है, उससे पूछता है कि भाई! तुम इसी गाँव में रहते हो? यहाँ के लोगों से तुम्हारा परिचय है? यहाँ का हाल कुछ जानते हो? तुम्हीं मालूम है यहाँ काई ‘प्रोषितपतिका’ बादलों की पार गर्जना से उत्कण्ठित होकर भर तो नहीं गई है?

इन पथिक महाशय के इस पूछने के ढंग से प्रतीत होता है कि आप कहीं चौदह वर्ष का बचवास काद कर महाप्राणता की कृपा से

[illegible]

की तरह प्राण पिघल गया। सास ने विदाई की रस्म के लिए ( उसी ) महु से थाली में रखकर नारियल आदि लाने को कहा, कहने सुनने से किसी तरह वह यह चीजें ले ता आई, पर विरहाम्नि की आँव से याल पटक गया, नारियल पटक गया और रुपया पिघल कर चांदी बन गया।

सीतकाल जल भोगते, निकसत भाव सुभ'य  
मानो छोड़ विरहनी, अब ही गयी अन्दाय"

जादों के दिनों में जो नदी या तालाब के पानी से भाप उठती है, इस पर क्या अच्छी "उत्प्रेक्षा" है। मानो कोई विरहिणी अभी इस में नहाकर गई है, उसके तन व ताप से जल इतना गरम हो गया है कि उससे भाप निकल रही है।

### ‘पद्मावत’ की प्रेम-पद्धति

‘पद्मावत’ की आकाशिका से स्पष्ट है कि वह एक प्रेम-कहानी है। अब संछेद में यह देखना चाहिए कि कवियों में दाम्पत्य प्रेम का आतिर्भाव वर्णन करने की जो प्रणालियाँ प्रचलित हैं, उनमें से पद्मावत में वर्णित प्रेम किसके अन्तर्गत आता है।

( १ ) सच से पहले उस प्रेम को लीजिए जो आदिकाव्य रामायण में दिखाया गया है। इसका विकास विवाह-सम्बन्ध हो जाने के बोधे और पूर्ण उत्कर्ष जीवन की विचित्र स्थितियों में दिखाई पड़ता है। राम के वन जाने की तैयारी के साथ ही सीता के प्रेम का स्फुरण होता है; भोग-हरण होने पर राम के प्रेम की कान्ति सहसा फूटती हुई दिखाई पड़ता है। वन के जीवन में इस पारस्परिक प्रेम की आनन्द-व्यथायिनी शक्ति संचित होती है और लंका की पढ़ाई में इसका तेज, मादस और पीरूप। यह प्रेम अत्यन्त स्वाभाविक, शुद्ध और निमल है। यह विज्ञप्ति या कामुकता के रूप में हमारे सामने नहीं आता बल्कि मनुष्य-जीवन के बीच एक मानसिक शक्ति के रूप



नरदा विद्याया गया है ।

नहीं जाना पड़ा है; वह घर के भीतर ही जुझा-झुझा, पीकरी देखाई दे। इससे नायक की कही काहेत बात, पर्वत आदि के बीच भ्रम का प्रायः वर्णन हुआ है, जैसे रत्नावली, निरुपेक्षिका, कर्मभङ्गा विलम्बनादिको न इसी प्रकार के पाठ्यहीन, निःसार और विज्ञानमय और पाठ्याधीन लोकाधीन आदि का स्वर होता है। उपर काव्य के आवा है, जिसमें सन्तानियों के रूप, विप्लव आदि के काव्य-परिचित स्थान आदि के भीतर भाग-विभाज्य या रंग-रस के रूप में विद्याया (२) दोनरे प्रकार के भ्रम का उदय प्रायः राजाओं के अंतर्गत, का देखने में प्राप्त हो सका ।

विचारों नहीं पड़ता। अब: राजकथा का इस दोनरे प्रकार का भ्रम-कथा में अवकाश में परस्परान बातें करने का द्वार प्रयत्न का काहे विचार साक्षात्कार कराया है। पर साक्षात्कार और विचार के बीच के धाड़ें विचार से पूर्व विद्याय के लिये ही उनका उतक की पाठिका में परस्पर गोपनीय गुप्तताहीन जो न सीमा और राज के भ्रम का आरम्भ अन्धकार-गोपनीय, निरुपेक्षिका आदि का कथा इसी प्रकार की है। ननुय के आदिम प्राकृतिक भावना का रंगानाविकला यानी रहती है; ही जाती है। इससे कही काहे प्रेम्ते विरले साक्षात्कार होता है इससे समझने रहता है और विचार ही जाने पर प्रायः कथा की समझने इसी प्रयत्न-काव्य में संयोग और विपलन दोनों के अवसरों का आधिकार नायक की और से नायिका की प्राप्ति का प्रयत्न होता है। दूसरे का रूप मोहित होता है और दोनों में प्रीति ही जाती है। प्रेम्ते फिरत हुए कही—जैसे अवन, नदी-वट, सीधा इरेगाई में—एक विषय प्रत्यक्षतय होता है। इससे नायक-नायिका संसार-जेय में (२) दूसरे प्रकार का भ्रम विचार के पूर्ण का होता है, विचार कर्मक-मुक्ति द्वारा कुछ संयत या विचार पड़ता है ।

में दिखाई पड़ता है। अथय प्रेम्ते में सम होने पर भी नायक-प्रेम्ते में पड़

‘प्राप्यते’ की भ्रम-प्रति ]



नयक के भ्रम का येन अधिक वीर्य प्रियदर्श पड़ता है और याद के भ्रम में नौदिकी के भ्रम का। आपसी ने आगे चलकर नौदिक और नौदिकी दोनों के भ्रम की बीजवा सभान करके दोनों आदर्यों का एक भ्रम कर दिया है। राजा रत्नचनसू के मुँह से पर्यावर्तों का रूप-रचन भ्रम दोनों ही कर पर से निकल आता है और भाग के अनेक दूतों का नैजवा हुआ साथ समुद्र पर करके लिखलही पड़ जाता है। और पर्यावर्तों की राजा के भ्रम की सुनकर विरहोपि में चलती हुई साधारण के लिये लिखल हीता है और जब रत्नचन की राजा की आज्ञा होता है तब उसके लिये मरने की वेधार होता है।

एक प्रकार का और भ्रम भी करि ने किया है। कारकी की मननियता का भ्रमपद्धतिक, लोक-भाव और आदर्शानिक (idealistic) होता है। वह संसार की वास्तविक परिस्थिति के योग नहीं प्रियवा जाता, संसार की और सब जगत् से अलग एक स्वतंत्र सत्ता के रूप में प्रियवा जाता है। उसमें जो पड़नाएँ आती हैं वे कबल भ्रममयी ही होती हैं, संसार के और व्यवहारों से उन्नत नहीं। सादस, दंडवा और वीरता भी यदि कहीं प्रियदर्श पड़ता है तो प्रमाणार्थ के ही संसार में नहीं। भारतीय भ्रम-पद्धति और भ्रम लोक-व्यवहार से कहीं अलग ही रही। आदि करि के कारण में भ्रम लोक-व्यवहार से कहीं अलग ही प्रियवा गया है; जीवन के और और विभागों के सौंदर्य के ही लोक-संसार और व्यवहारान्तरक भा हो, ऐसे भी अधिकतर हीता हैं। प्रिय दर्शकों की प्रमा पड़ती प्रियदर्श पड़ता है। राजा के समुद्र-पुल जगत् और राजा ऐसे प्रचुर रहने की भार लिये की इस कबल एक भ्रमों के प्रयत्न के रूप में नहीं देखते, और-पर्यावर्तों पर ही का भार उठाने के प्रयत्न के रूप में देखते हैं। जोड़े कल्या-धर्म, कर्तव्य, नैपथ्य-परिव, माधवान्न कोम-कंदला आदि प्रकाशिक भ्रम-कंदलियों का भी भारतीय साहित्य में प्रचुर प्रचार हुआ। ये कंदलियाँ आस करस का भ्रम-पद्धति के अधिक भ्रम में थीं। नल-दमपत्नी की भ्रम-कंदली का अनुवाद बहुत पढ़ने कारकी





अरुघी तरु में हुआ। इन कहानियों का उल्लेख पद्ममावत में स्थान स्थान पर हुआ है।

जायसो ने यद्यपि शूरक के वास्तानवासी मसनवियों के प्रेम के स्वरूप को प्रचलन रखा है पर बीच-बीच में भारत के लोक व्यवहार-संलग्न स्वरूप का भी मेल किया है। शूरक की मसनवियों के ममान 'पद्ममावत' लोकवृत्त शुन्य नहीं है। राजा जागी होकर घर से निकलता है, इतना कहकर फिर यह भा कहता है कि चलने समय हमसे माता और रानी दोनों उसे रो-रो कर रोकती हैं। जैसे कवि ने राजा से मयाग होने पर पद्मावती के समरंग का वर्णन किया वैसा ही मिश्र-दाय ॥ विदा होने समय पारवनों और सक्षियों से अलग होने का स्वभाविक दुःख था। कवि ने जगह जगह पद्मावती को जैसे भद्र, कमल इत्यादि कल्प में देखा है वैसा ही उसे प्रथम समागम में उरते, सपत्नी से अलग होने की प्रिय क हल के अरुचल लोक व्यवहार करने भी देखा है। राघव चलने निकलने जाने पर राजा और राजा के अनिष्ट की आशंका से पद्मावती उस मायाग को अपना श्राव कगत दान देकर भृत्य करना चाहती है। प्रेम का लोकवृत्त वैसा सुन्दर है। लोकव्यवहार के बीच भी अपनी आवाज का प्रसार करने वाली प्रेम-व्यापन का महत्त्व कुछ कम नहीं।

जायसो वैवाहिक प्रेम को गृहस्था और सम्भारणा के बीच शीघ्र में जीवन के और और अर्थ के भाव भी उस प्रेम के मरने का स्वरूप कुछ दिखाते गए हैं हमने अभी प्रेम-माया पारिवारिक और सामाजिक जीवन में विच्छिन्न होने में बच गये हैं। हमने अ.व.व.व. और व्यवहारप्रमक इन्हीं रीतियों को मंच है। पर दे दे प्रेम माया ही, पूर्ण जीवन-माया नहीं। मन्थ का पूर्वार्द्ध—घारे में घाँवर जल—या प्रेम-माया के विवरण में ही मरा है। जनराल में जीवन के और और अर्थ का सम्बन्ध निरुपना है, पर वे पूर्णतया परिशुद्ध नहीं है। इच्छित प्रेम के अन्तिम मनुष्य को और पूर्णतः निरुपना कुछ निरुपन के साथ समावेश है कि य.या, मुद्र, अस्त्री-वृद्ध, मर्द-



सामान्य और विशेष का ही अन्तर समझा जाता है। कहीं कोई अच्छी चीज सुनकर दीड़ पड़ना यह लोभ है। कोई विशेष वस्तु—चाहे दूसरे के निकट वह अच्छी हो या बुरी—देख उसमें इस प्रकार रम जाना कि उससे कितनी ही बढ़कर अच्छी वस्तुओं के सामने आने पर भी उनकी ओर ध्यान न जाय, प्रेम है। व्यवहार में भी प्रायः देखा जाता है कि वस्तु-विशेष के ही प्रति जो लोभ होता है वह लोभ नहीं कहलाता। जैसे, यदि कोई मनुष्य पकवान या मिठाई का नाम सुनते ही चंचल हो जाय तो लोग कहेंगे कि यह बड़ा लाजवी है, पर यदि कोई केवल गुलाबजामुन का नाम आने पर चाह प्रगट करे तो लोग यहो कहेंगे कि इन्हें गुलाबजामुन बहुत अच्छी लगती है। तत्काल सुने हुए रूप-वर्णन से उत्पन्न 'पूर्वराग' और 'प्रेम' में भी इसी प्रकार का अन्तर समझिए। पूर्वराग रूप-गुण-प्रधान होने के कारण सामान्योन्मुख होता है, पर प्रेम व्यक्ति-प्रधान होने के कारण विशेषोन्मुख होता है। एक ने आकर कहा, अमुक बहुत सुन्दर है; फिर कोई दूसरा आकर कहता है कि अमुक नहीं अमुक बहुत सुन्दर है। इस अवस्था में बुद्धि का व्यवहार बना रहेगा। प्रेम में पूर्ण व्यवहार-शांति प्राप्त हो जाती है।

कोई वस्तु बहुत बढ़िया है, जैसे यह सुनकर हमें उसका लोभ हो जाता है वैसे ही कोई व्यक्ति बहुत सुन्दर है इतना सुनते ही उसकी ओर चाह उत्पन्न हो जाती है वह साधारण लोभ से भिन्न नहीं कही जा सकती। प्रेम भी लोभ ही है, पर विशेषोन्मुख। वह मन और मन के बीच का लोभ है, हृदय और हृदय के बीच का सम्बन्ध है। उसके एक पक्ष में भी हृदय है और दूसरे पक्ष में भी। अतः यथा सजीव प्रेम प्रेमपात्र के हृदय को स्पर्श करने का प्रयत्न पहले करता है, शरीर पर अधिकार करने का प्रयत्न पीछे करता है या नहीं भी करता है। सुन्दर स्त्री कोई बहुमूल्य पत्थर नहीं है कि अच्छा सुना और लेने के लिये दीड़ पड़े। इस प्रकार का दीड़ना रूप-लोभ ही कहा जायगा, प्रेम नहीं।



ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ १ ॥  
 वासुदेवाय नमः ॥ २ ॥  
 वासुदेवाय नमः ॥ ३ ॥  
 वासुदेवाय नमः ॥ ४ ॥  
 वासुदेवाय नमः ॥ ५ ॥  
 वासुदेवाय नमः ॥ ६ ॥  
 वासुदेवाय नमः ॥ ७ ॥  
 वासुदेवाय नमः ॥ ८ ॥  
 वासुदेवाय नमः ॥ ९ ॥  
 वासुदेवाय नमः ॥ १० ॥

— १३५ —

[illegible]

ही पद्यावती हैं' और नोता भी सफारना तो रत्नसेन उसे स्वीकार ही कर लेता। ऐसी अवस्था में उसके प्रेम का लक्ष्य निर्दिष्ट कैसे कहा जा सकता है? अतः रूप-वर्णन सुनते ही रत्नसेन के प्रेम का जी प्रबल और अदम्य स्वरूप दिखाया गया है वह प्राकृतिक व्यवहार की दृष्टि से उपयुक्त नहीं दिखाई पड़ता।

राजा रत्नसेन तोते के मुँह से पद्यावती का रूप-वर्णन सुन उसके लिये जोगी होकर निकल पड़ा और अलाउद्दीन ने राघव चेतन के मुँह से वैसा ही वर्णन सुन उसके लिये चित्तौर पर चढ़ाई कर दी। क्यों एक प्रेमी के रूप में दिखाई पड़ता है और दूसरा रूप-लोभी लपट के रूप में? अलाउद्दीन के विषय में दो बातें ठहरती हैं— (१) पद्यावती का दूसरे को विवाहिता स्त्री होना और (२) अलाउद्दीन का उम्र प्रयत्न करना। ये ही दोनों प्रकार के अनीचित्य अलाउद्दीन की चाह को प्रेम का स्वरूप प्राप्त नहीं होने देते। यदि इस अनीचित्य का विचार छोड़ दें तो रूप-वर्णन सुनते ही तत्काल दोनों के हृदय में जो चाह उत्पन्न हुई यह एक दूसरे से भिन्न नहीं जान पड़ती।

रत्नसेन के पूर्वगम वर्णन में जो यह अस्वाभाविकता आई है इसका कारण है लौकिक-प्रेम और ईश्वर-प्रेम दोनों का एक साथ व्यञ्जित करने का प्रयत्न। शिष्य जिस प्रकार गुरु से परोक्ष ईश्वर के स्वरूप का कुछ आभास पाकर प्रेममग्न होता है उसी प्रकार रत्नसेन

.....

..... का वर्णन किया है। पद्यावती को अभी तक रत्नसेन के आने की कुछ भी खबर नहीं है। अतः यह व्याकुलता केवल काम की कही जा सकती है, वियोग की नहीं। बाह्य या आन्तरिक संयोग के पीछे ही वियोग-दशा सम्भव है। यद्यपि आचार्यों ने वियोग-दशा का काम-दशा ही कहा है पर दोनों में अन्तर है। समागम के सामान्य अभाव का काम-वेदना है और विशेष व्यक्ति के समागम के अभाव का



ही पद्यावती हूँ और तोता भी सकारना तो रत्नसेन उसे स्वीकार ही कर लेता । ऐसी अवस्था में उनके प्रेम का लक्ष्य निर्दिष्ट कैसे कहा जा सकता है ? अतः रूप-वर्णन सुनते ही रत्नसेन के प्रेम का जो प्रबल और अदृश्य स्वरूप दिखाया गया है वह प्राकृतिक व्यवहार की दृष्टि से उपयुक्त नहीं दिखाई पड़ता ।

राजा रत्नसेन तोते के मुँह से पद्यावती का रूप-वर्णन सुन उसके लिये जोगी होकर निकल पड़ा और अलाउद्दीन ने राघव चेतन के मुँह से वैसा ही वर्णन सुन उसके लिये बिचौर पर चढ़ाई कर दी । क्यों एक प्रेमी के रूप में दिखाई पड़ता है और दूसरा रूप-लोभा लपट के रूप में ? अलाउद्दीन के विषय में दो बातें उद्भूत हैं— (१) पद्यावती का दूसरे की विवाहिता स्त्री होना और (२) अलाउद्दीन का उस प्रयत्न करना । ये ही दोनों प्रकार के अनीधित्य अलाउद्दीन की चाह को प्रेम का स्वरूप प्राप्त नहीं होने देते । यदि इस अनीधित्य का विचार छोड़ दें तो रूप-वर्णन सुनते ही तत्काल दोनों के हृदय में जो चाह उत्पन्न हुई वह एक दूसरे से भिन्न नहीं जान पड़ती ।

रत्नसेन के पूर्वराग वर्णन में जो यह अस्वाभाविकता आई है इसका कारण है लौकिक-प्रेम और ईश्वर-प्रेम दोनों का एक साथ व्यञ्जित करने का प्रयत्न । शिष्य जिस प्रकार गुरु से परोक्ष ईश्वर के स्वरूप का कुछ आभास पाकर प्रेममग्न होता है उसी प्रकार रत्नसेन तोते के मुँह से पद्यावती का रूप-वर्णन सुन संमुप हो जाता है । प्रेमी ही अलौकिकता पद्यावती के वचन में भी कवि ने दिखाई है ।

राजा रत्नसेन के मिहल पहुँचते ही कवि ने पद्यावती की वैचैनी का वर्णन किया है । पद्यावती का अभी तक रत्नसेन के आने की कुछ भी छबर नहीं है । अतः यह व्याकुलता केवल काम की रही जा सकती है, वियोग की नहीं । वाद्य या आभ्यन्तर संयोग के पीछे ही वियोग-दशा सम्भव है । यथाप आचार्यों ने वियोग-दशा का काम-दशा ही कहा है पर दोनों में अन्तर है । समागम के सामान्य अभाव

दुःख काम-वैदना है और विशेष व्याधि के समागम के अभाव का

# ‘प्रेमावर्त’ का प्रथम सर्ग

हृदय विद्योत है। जगती के ध्वनि से दीनों का निभान है। लोभन  
 का नाम तक सुनने के पहले विद्योत की व्याकुलता कैसे हुई, इसका  
 प्रमाण फल के पास यदि कुछ है तो लोभन के धीन का अन्तर्द्व

प्रमाणिक तर्क जग विद्योत। परी प्रथम यह है विद्योत ॥  
 हीरा है जगि प्रकाश के प्रदीपों का प्रथम-दीन या अन्तर्द्व द्वेष्ट के प्रति  
 प्रतीति वह प्रदीप के प्रदीपों का प्रथम-दीन या अन्तर्द्व द्वेष्ट के प्रति  
 विद्योत ? इस जगि प्रकाश के प्रदीपों का प्रथम-दीन या अन्तर्द्व द्वेष्ट के प्रति  
 हीरा प्रकाश के प्रदीपों का प्रथम-दीन या अन्तर्द्व द्वेष्ट के प्रति  
 हीरा प्रकाश के प्रदीपों का प्रथम-दीन या अन्तर्द्व द्वेष्ट के प्रति  
 हीरा प्रकाश के प्रदीपों का प्रथम-दीन या अन्तर्द्व द्वेष्ट के प्रति

हीरा प्रकाश के प्रदीपों का प्रथम-दीन या अन्तर्द्व द्वेष्ट के प्रति  
 हीरा प्रकाश के प्रदीपों का प्रथम-दीन या अन्तर्द्व द्वेष्ट के प्रति  
 हीरा प्रकाश के प्रदीपों का प्रथम-दीन या अन्तर्द्व द्वेष्ट के प्रति  
 हीरा प्रकाश के प्रदीपों का प्रथम-दीन या अन्तर्द्व द्वेष्ट के प्रति  
 हीरा प्रकाश के प्रदीपों का प्रथम-दीन या अन्तर्द्व द्वेष्ट के प्रति  
 हीरा प्रकाश के प्रदीपों का प्रथम-दीन या अन्तर्द्व द्वेष्ट के प्रति  
 हीरा प्रकाश के प्रदीपों का प्रथम-दीन या अन्तर्द्व द्वेष्ट के प्रति  
 हीरा प्रकाश के प्रदीपों का प्रथम-दीन या अन्तर्द्व द्वेष्ट के प्रति

ही पद्मावती हैं और तोता भी मकारना तो रत्नसेन उसे स्वीकार ही कर लेता। ऐसी अवस्था में उसके प्रेम का लक्ष्य निर्दिष्ट कैसे कहा जा सकता है ? अतः रूप-वर्णन सुनते ही रत्नसेन के प्रेम का जी प्रबल और अदम्य स्वरूप दिखाया गया है वह प्राकृतिक व्यवहार की दृष्टि से उपयुक्त नहीं दिखाई पड़ता।

राजा रत्नसेन तोते के मुँह से पद्मावती का रूप-वर्णन सुन उसके लिये जोगी होकर निकल पड़ा और अलाउद्दीन ने राघव-चेतन के मुँह से वैसा ही वर्णन सुन उसके लिये बिचौर पर चढ़ाई कर दी। क्या एक प्रेमी के रूप में दिखाई पड़ता है और दूसरा रूप-लोभी लपट के रूप में ? अलाउद्दीन के विपक्ष में दो बातें ठहरती हैं— (१) पद्मावती का दूसरे को विवाहिता स्त्री होना और (२) अलाउद्दीन का उम्र प्रयत्न करना। ये ही दोनों प्रकार के अनीचित्य अलाउद्दीन की चाह को प्रेम का स्वरूप प्राप्त नहीं होने देते। यदि इस अनीचित्य का विचार ध्याई दें तो रूप-वर्णन सुनते ही तत्काल दोनों के हृदय में जो चाह उत्पन्न हुई वह एक दूसरे से भिन्न नहीं जान पड़ती।

रत्नसेन के पूर्वरंग वर्णन में जो यह अस्वाभाविकता आई है इसका कारण है लौकिक-प्रेम और ईश्वर-प्रेम दोनों का एक साथ व्यञ्जित करने का प्रयत्न। शिष्य जिस प्रकार गुरु से परोक्ष ईश्वर के स्वरूप का कुल आभास पाकर प्रेममग्न होता है उसी प्रकार रत्नसेन तोते के मुँह से पद्मिनी का रूप-वर्णन सुन बेसुध हो जाता है। ऐसी ही अलौकिकता पद्मिनी के पक्ष में भी कवि ने दिखाई है।

राजा रत्नसेन के मिहल पहुँचते ही कवि ने पद्मावती की वैचैनी का वर्णन किया है। पद्मावती की अभी तक रत्नसेन के आने की कुछ भी खबर नहीं है। अतः यह व्याकुलता केवल काम की कही जा सकती है, वियोग की नहीं, याद या आभ्यन्तर संयोग के पीछे ही वियोग-दशा सम्भव है। यथाप आचार्यों ने वियाग-दशा को काम-दशा ही कहा है पर दोनों में अन्तर है। समागम के सामान्य अभाव का दुःख काम-वेदना है और विशेष व्यक्ति के समागम के अभाव का

आदि का प्रचार पर रखा है। जायसी के आनुक हृदय ने स्वकीय के पुनरिधन के सौंदर्य को प्रदर्शनात्मा का विरोध विरोधी-साहित्य में विपलन्य भूतार का अन्त्य उद्घोष लिखवा है।

पुस्तक के पद-विवाह की प्रथा से उत्पन्न धन-माती की व्याख्या-रिक उल्लेखों की जिस ऐतिहासिक दृष्टि से कवि ने सुलभाया है वह व्याप्त होने योग्य है। नागमती और पद्मावती की स्थापित सुनकर प्रसिद्ध नाटक राजा रत्नसेन दोनों की समझना है—

एक बार डेर दिवस मन भूला । सो पुनरे भी काहे क प्रया ?

दूस आन मन आन न कोरे । कष्टे गति, कष्टे दिन रोरे ॥

पुन पाँच हूँ एक रंग । हूँ निसे गति एक रंग ।

ब्रह्म प्रीति, कष्टे रोऊ । ब्रह्म कष्ट, ब्रह्म-कष्ट रोऊ ॥

कवि के अनुसार जिस प्रकार कौटिली मनुष्यों का व्याप्य एक दूसरे होता है उसी प्रकार कष्टे विपत्तियों और उन्नतों से प्रेरित हो है। प्रेरण को पद विरोधता और उसकी समझता उच्च स्थिति की भावना के कारण है जो बहुत भावना काल से चल रहा है। इस भावना के अनुसार प्रेरण को धन का ही अधिकारी नहीं है, जायसी का भी अधिकारी है। उपर की धनपद्धति से पद-मन्त्रों के पारलौकिक से स. स. स. स. की दृष्टि दृष्टाकर सेवक-सेवक भाव पर और प्रिया गया है। इसी प्रकार की गुणवत्ता से प्रेमाली की प्रिया की समझना प्रमाण किया जाता है। किन्तु जो और सुलभाया दोनों से कष्टे विपत्तियों से विवाह करने की रीति प्रचार से है। जब एक धन-गोपा के अनंतर भी जायसी ने उसकी समझता करके उच्च की प्रिया की प्रेम समझना

नहीं सुनाई देता । नागमती और पद्मावती दोनों शृङ्गार करके प्रिय से उस लोक में मिलने के लिये तैयार होती हैं । यह हरय हिन्दू-स्त्री के जीवन-दीपक की अत्यन्त उज्ज्वल और दिव्य प्रभा है, जो निर्वाण के पूर्व दिखाई पड़ती है ।

राजा के घन्टी होने पर जिस प्रकार कवि ने पद्मावती के प्रेम-प्रसूत साहस का हरय दिखाया है उसी प्रकार सतीत्व की दृढ़ता का भी । पर यह कहना पड़ता है कि कवि ने जो कसौटी तैयार की है वह इतने बड़े प्रेम के उपयुक्त नहीं हुई । कुम्भलनेर का राजा देवपाल रूप, गुण, पेशवर्य, पराक्रम, प्रणिष्ठा किसी में भी रत्नसेन की बराबरी का न था । अतः उसका दूती भेजकर पद्मावती का बहकाने का प्रयत्न गढ़ा हुआ खम्भा कुचेलने का बाल-प्रयत्न सा लगता है । इस घटना के साम्रपेश से पद्मावती के सतीत्व की उज्ज्वल कान्ति में और अधिक ओप चढ़ती नहीं दिखाई देती । यदि वह दूती दिल्ली के बादशाह की होती और वह दिल्लीखर की सारी शक्ति और विभूति का लोभ दिखाती तो अलबत्ता यह घटना किसी हद तक इतने बड़े प्रेम की परीक्षा का पद प्राप्त कर सकती थी, क्योंकि देवलदेवी और कमलादेवी के विपरीत आचरण का दृष्टान्त इतिहासविज्ञ जानते हैं ।

पद्मावती के नव-प्रसूतित प्रेम के साथ साथ नागमती का गार्हस्थ्य-परिपुष्ट प्रेम भी अत्यन्त मनोहर है । पद्मावती प्रेमिका के रूप में अधिक लक्षित होती है, पर नागमती पति-प्राणा हिन्दू-पत्नी के जगुर रूप में ही हमारे सामने आती है । उसे पहले-पहल हम रूपगविता और प्रेम-गविता के रूप में देखते हैं । ये दोनों प्रकार के गर्व दाम्पत्य मुख के दातक हैं । राजा के निकल जाने के पीछे फिर हम उसे प्रोषित-पतिका के उस निर्मल स्वरूप में देखते हैं, जिसका भारती काव्य और संगीत में प्रधान अधिकार रहा है, और है । यह देखकर अत्यन्त दुःख होता है कि प्रेम का यह पुनीत भारतीय स्वरूप विदेशीय प्रभाव से—विशेषतः उर्दू शायरी के चलते गीतों में—इतना सा जा रहा है ।

यार, महयूष, सितम, तेष, खंजर, जखम, आवले. खन और मवाद



21.02.20 22.02.20 23.02.20 24.02.20

[illegible]

१. ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥  
 २. ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥  
 ३. ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥  
 ४. ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written in a cursive, handwritten style. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the first staff. The score continues with several more staves of music, each with its own line of lyrics. The handwriting is clear and legible, typical of a personal manuscript.

523

1. \_\_\_\_\_ 2. \_\_\_\_\_ 3. \_\_\_\_\_ 4. \_\_\_\_\_ 5. \_\_\_\_\_  
 6. \_\_\_\_\_ 7. \_\_\_\_\_ 8. \_\_\_\_\_ 9. \_\_\_\_\_ 10. \_\_\_\_\_  
 11. \_\_\_\_\_ 12. \_\_\_\_\_ 13. \_\_\_\_\_ 14. \_\_\_\_\_ 15. \_\_\_\_\_  
 16. \_\_\_\_\_ 17. \_\_\_\_\_ 18. \_\_\_\_\_ 19. \_\_\_\_\_ 20. \_\_\_\_\_  
 21. \_\_\_\_\_ 22. \_\_\_\_\_ 23. \_\_\_\_\_ 24. \_\_\_\_\_ 25. \_\_\_\_\_  
 26. \_\_\_\_\_ 27. \_\_\_\_\_ 28. \_\_\_\_\_ 29. \_\_\_\_\_ 30. \_\_\_\_\_  
 31. \_\_\_\_\_ 32. \_\_\_\_\_ 33. \_\_\_\_\_ 34. \_\_\_\_\_ 35. \_\_\_\_\_  
 36. \_\_\_\_\_ 37. \_\_\_\_\_ 38. \_\_\_\_\_ 39. \_\_\_\_\_ 40. \_\_\_\_\_  
 41. \_\_\_\_\_ 42. \_\_\_\_\_ 43. \_\_\_\_\_ 44. \_\_\_\_\_ 45. \_\_\_\_\_  
 46. \_\_\_\_\_ 47. \_\_\_\_\_ 48. \_\_\_\_\_ 49. \_\_\_\_\_ 50. \_\_\_\_\_  
 51. \_\_\_\_\_ 52. \_\_\_\_\_ 53. \_\_\_\_\_ 54. \_\_\_\_\_ 55. \_\_\_\_\_  
 56. \_\_\_\_\_ 57. \_\_\_\_\_ 58. \_\_\_\_\_ 59. \_\_\_\_\_ 60. \_\_\_\_\_  
 61. \_\_\_\_\_ 62. \_\_\_\_\_ 63. \_\_\_\_\_ 64. \_\_\_\_\_ 65. \_\_\_\_\_  
 66. \_\_\_\_\_ 67. \_\_\_\_\_ 68. \_\_\_\_\_ 69. \_\_\_\_\_ 70. \_\_\_\_\_  
 71. \_\_\_\_\_ 72. \_\_\_\_\_ 73. \_\_\_\_\_ 74. \_\_\_\_\_ 75. \_\_\_\_\_  
 76. \_\_\_\_\_ 77. \_\_\_\_\_ 78. \_\_\_\_\_ 79. \_\_\_\_\_ 80. \_\_\_\_\_  
 81. \_\_\_\_\_ 82. \_\_\_\_\_ 83. \_\_\_\_\_ 84. \_\_\_\_\_ 85. \_\_\_\_\_  
 86. \_\_\_\_\_ 87. \_\_\_\_\_ 88. \_\_\_\_\_ 89. \_\_\_\_\_ 90. \_\_\_\_\_  
 91. \_\_\_\_\_ 92. \_\_\_\_\_ 93. \_\_\_\_\_ 94. \_\_\_\_\_ 95. \_\_\_\_\_  
 96. \_\_\_\_\_ 97. \_\_\_\_\_ 98. \_\_\_\_\_ 99. \_\_\_\_\_ 100. \_\_\_\_\_

### प्रगतिशीलता

**आ** हमारे साहित्य में एक नया प्रगतिशील आन्दोलन

[illegible][illegible]



की ओर चलने में उसे सुविधा मालूम होती है, पर ऐसा ओर जाति के स्थायी साहित्य में यह नीचे की ओर लुढ़कना स्थान न पा सकेगा।

आप यह न समझें कि मैं साहित्य के लिए किसी स्विचड ऊँची नीति अथवा आदर्शवाद की सिफारिश कर रहा हूँ। ऐसा करना बिल्कुल ही मेरा लक्ष्य नहीं है। किसी बंधी-बंधाई शोक अथवा नय-नुस्से आदर्शों के पैमाने पर साहित्य की प्रगति और उसका उन्नयन नहीं हो सकता। बदलते हुए समय के साथ प्रगति का धर्म भी बदलेगा। हमारे आदर्शों में भी परिवर्तन और उजड़-फेर होंगे। मेरा आग्रह केवल इतना है कि हम आत्म मूर्ख कर किसी बानु को न लें। न हम आप हुए प्रभावों अथवा नवीनता के झोंके में यह जाएँ और न विगत आदर्शों का स्वप्न देखते रहें। निराशा के लिए निराशा की पुनर्महिरियाँ बरमाना हम साहित्य में चन्द कर दें और साथ ही आकाशकुमुमाँ की आशा भी छोड़ दें।

मेरे कहने का मतलब यह नहीं कि साहित्य से कहलारम को अथवा ऊँची आदर्शात्मक कल्पनाओं को उठा देना होगा। उठाना या बेठाना हमें किमों का नहीं, साहित्य में आशा और निराशा, कहला और वीर सब के लिए समान स्थान दे और रहेगा, किन्तु उनकी निवासना प्रगतिमूलक और उद्देश्यपूर्ण करना होगा निरुद्देश्य और अउत्तरात् नही। शैक्मरियर के दुःखान्त नन्दक अथवा भवभूति का चरर रामचरित कहला में भर हुए है किन्तु क्या वे शक्तिदानता और निर्वन्तता अभ्यस्त करने दे नही ? हमारा धारणा का हम प्रकार स्वयं करने दे कि रमय जीवन के सुन्दर चररा के प्रात आस्था बढ़ना है। इसा अभ्यस्तता वास्तविकता का रसात्मक करना होगा और यह नव होगा अब हम साहित्य की नवीनता का जीवन के साथ संशुद्ध द्विचर रहेगा।

म. 'क' के म. र. जीवन के अन्त 'क' जीवन का मतलब निरुद्देश्य है 'क' जीवन भर बना था र. नूतन जीवन साहित्य में लुप्त नही था। इस म. नूतन के अन्त 'क' साहित्य के जीवन था।



साहित्य में अधिक महत्त्व रखते हैं। ये दृष्टान्त में साहित्यिक इतिहास के आधार पर दे रहा हूँ। मेरा विश्वास है कि ये वैज्ञानिक भी हैं।

यह तो हुआ प्रगतिशील साहित्यिक का प्रथम सूत्र। इस आत्मचेतना अथवा जीवनचेतना के नाम से पुकारेंगा। इसके अन्तर्गत में साहित्य सच पृथिवी तो साहित्य-पद का अधिकारी नहीं होता। सुयशील कला भी क्या कला कहला सकती है जो मृत्यु, आत्मपीडा अथवा जीवनशोषण की आर प्रगतिशील हो? इसके उत्तर में मैं यह कुछ लागू दूँ कि जीवों जीवन की अनिवार्य भगवान् मृत्यु में होगी और नवीन जीवन का उद्भव उसके परचात ही होगा। जीवन का अन्त मृत्यु ठीक है किन्तु क्या यह मृत्यु हमारा आत्म-हत्या सकती है? आदर्श तो हमारा जीवन ही होगा। पृथ्वी के लिए और मृत्यु की वरंयना हम किसी प्रकार प्रतिपादित नहीं कर सकते। हमारे शब्दों में हम हामोन्गुथ या जीवन-निर्वातनी कला का कहकर प्रशंसा नहीं कर सकते।

प्रगतिशील साहित्य का दूसरा सूत्र है परिवर्तन के क्रम समझना, नवीन समस्याओं के संघर्ष में जाना और नवीन ज्ञान उपयोग करना। यह भी आगच्छ और दृष्टिमान साहित्यिकों के द्वारा का काम है। आ कवि सामयिक जीवन की चिन्तनी ही मरणादक्षपत्नी के बीच से गुजरेगा और माय ही चिन्तना ही अनुभव-प्रवाह होगा उसकी साहित्यिक संभावनाएँ उनही ही विराजित होंगी। अतः प्रशस्त जीवन के द्वारा आ वर्तमान दक्षपत्नी का पदार्थ स्वरूप आत्म-हत्या की नष्ट चिन्तनी दृष्टता से देख सकते हैं वह उनही ही साहित्यकार होंगे। रवीन्द्रनाथ और बंकिमचन्द्र को वही प्रशंसा आदर्श साहित्य में इनको अधिक क्यों है? केवल इसलिए नहीं कि वे परिवर्तन-प्रवृत्ति समझ और उनको आचरण-प्रवृत्ति का निरूपण साहित्य में कीर्ति में करते हैं। सामान्य आदर्श और आत्म-प्रवृत्ति की समस्याओं का पदचानन और उनका दल दूढ़ने में



क्या हम हमारे सामने रखना है । रक्खिना को बौद्धिक तीव्रता और  
मादिकारात्मिक का आभास हमें इनमें भी मिल सकता है कि हमने  
अपने समय की विभिन्न सामाजिक प्रगतियों और मार्गों में आने वाली  
दिक्कतों को देखा है या नहीं । वह कोई उर्ध्वरूपादमी तो नहीं है ।  
ज्यों पूरे मैथिलीशरण जी अथवा प्रेमचन्द जी के सामने जो प्रत्यक्ष  
और उन पर विश्व प्रचार की प्रतिक्रिया उनको थी, वही या उनकी ही  
आज भी हमारी हो यह आवश्यक नहीं है । न वही आवश्यक है कि  
आज हम उन्हें समय में पिछड़ा हुआ मित्र करने में अपने समय और  
शक्ति का अपव्यय करें । हम उन्हें आज का नेता नहीं मानते, इनका  
हो हमारे लिए बस होना चाहिए । साहित्य के इतिहास में उनका जो  
स्थान है उसे उनके कोई नहीं छीन सकता ।

यहाँ अब यदि हमें इस सूत्र में निम्नोक्त हुए कतिपय निष्कर्षों  
मूल रूप में आगे के सामने रखने हों तो मैं इस प्रकार कहूँगा—  
१. परिवर्तन के अन्तर्गत प्रगतिशील शक्तियों का परधानता २. परि-  
वर्तन में स्वयं कुछ विचारधारा के शब्दों से लोगों का मनोबल के माध्य-  
मों द्वारा और प्राचीन प्रगतिशील विचारधारा के शब्दों द्वारा और  
उसके उद्देश्यों की नवीन उद्देश्यों में तुलना ३. नवीन समाचारों और  
प्रगतिशील इन्हें प्राचीनता के मोह का परिवर्तन ४. नवीन मूल-  
स्थाओं के सम्बन्ध में मादिकारात्मिक प्रेरणा स्वयं करना ५. क्रांति के  
प्रति शक्ति प्रदर्शन करना और ६. ह्यामन्थुओं और अन्तर्गत होने हुए  
मौलिक के क्रांति ( ह्यामन्थुओं ) स्वयं का अन्तर्गत प्रदर्शन ।

एक युग के उद्भव और एक समाप्ति पर कुछ दृष्टियों से आत्म-  
निरीक्षण हो सकता है । वह तो युग को ऐतिहासिक मूल्य का मूलक है  
कि लोग अनेक प्रकार से विचार करने पर विचार करते हैं । हम मादिकारा-  
त्मिक प्रकार से इनमें का नैतिकता नहीं है । मैं इन दोनों  
का उद्भव इन दोनों का उद्भव है । हम विचार में युद्ध अपने ही विचारों  
का अन्तर्गत कर सकते हैं । अन्तर्गत युद्ध और अन्तर्गत युद्ध  
नहीं है । हमें का उद्भव अपने विचारों के एक ही युद्ध में





नहीं परखी जा सकेगी। उसकी परीक्षा उक्त कला या साहित्य-वस्तु के प्रभाव के अन्तर्गत करनी होगी।

उदाहरण के लिए जेनेन्ड्रकुमार के इस नग्नताप्रसंग को ही लीजिए। इसके गुण-दोष की परीक्षा हमें इस परिस्थिति के बीच रख कर करनी होगी जो उपन्यास में आई हुई है। कला में नग्नता स्वयः कोई भली या बुरी वस्तु नहीं। श्रीमद्भागवत और महाकवि सूरास ने तो मोलह सद्यः गोपियों का पीरहरण कराया है। ईसाई मूर्तिकला के इतिहास में सर्वभेष्ट सौन्दर्य कल्पित नग्न प्रदर्शनों का माना जाता है। वह कहकर भी श्री जेनेन्ड्रकुमार को चार से सकाराई नहीं पेश कर रहा न यही इन्हें रखा है कि कलाकृति की मभीष्टा में रचयिता की मानसिक-अन्तर्ध्वनता का प्रजन नहीं उठता। मेरा कहना केवल इतना है कि कला में की गई कोई भी वस्तु-वाचना कलात्मक प्रभाव की दृष्टि से परखा जानी चाहिए।

उदाहरण के लिए हम 'रयागपत्र' नामक उपन्यास का लेंगे। यदि इसकी समाप्ति मनोविश्लेषण की दृष्टि से की जाय तो विश्लेषक अपना अधिक समय नाविका मृगाल के चरित्र सम्बन्धी अस्वाभाविक मुकाबलों की चार देगा। मृगाल की बेतों से मार खाने का इच्छा अपने भतीजे का माद में भरना, प्रसंगे लिखना और उसे निरुद्धा आदि की सीमाया वह करेगा। यही रचना अनुपासी या हितात्मकता परीक्षक का ही जाय ना वह सूचित करेगा कि इस उपन्यास में अत्यवधार्य अहिंसा का प्रभाव करने के लिए उपवासकार अन्तिम प्रयत्न का अनायास कष्ट के पार अंग्रेजों में होना है। वह करेगा कि मृगाल जैसी नेत्रस्थिता रखने वाली का यदि विवाह न करना तो वह लेना तो उसका विवाह ही उस व्यक्ति से न होना जिसे वह नहीं चाहती और वह विवाह विवाह की समस्या का इस रूप में रखने का अनुभव ही न होना। जो का अन्तिम अन्तिम में विवाह न हुई है वह विवाह होने पर ही का सदस्य सदस्य का उसका अनुप्रास का अर्थ है। वह लीसेली का उस देवता के अनुप्रास का ही है कि जैसा





संस्कृत-शब्दार्थ-संग्रहः ।

18

कलाकार चित्रों की सृष्टि कर सकता है, अन्तर्ध्यात स्वर्न और कला की आत्मा की नहीं। प्रेमचन्दजी के उपन्यासों की अपेक्षा उनसे छोटी आख्यायिकाएँ क्यों बेहतर कला मानी जाती हैं ? क्योंकि छोटे दागरे में प्रेमचन्दजी अधिक सफल काम कर सकते हैं और जब प्रेमचन्दजी को यह बात है तब उनकी क्या चर्चा जिनका कला की सीमा में प्रवेश ही नहीं किन्तु जो अकथ्यस्थित समय का लाभ उठाकर अपने को प्रगतिशील साहित्यिक विद्यापित करते हैं। प्रगतिशील साहित्यिक के लिए आवश्यकता यही नहीं है कि वह नई विचारण को लेकर साहित्य के बागीचे में उसे इस प्रकार लगा दे कि वह बार ही दिन में मृग्य जाय। आवश्यकता यह भी है कि वह अपनी विचार-लगा के कला के संशोधन में मिलाप कर और उसे उपरन के अन्य सुन्दर गुण और बेलियों के साथ लहलहाते पाय बनाय।

यही मान प्रधान मूल, मंद विचार में, प्रगतिशील साहित्य के है। जीवन आस्था, परिवर्तन की पहिचान और उपचार तथा कलात्मक स्वरूप का निवारण। इनमें परसा मूल, जीवन-आस्था प्रकृति की अपनी लक्ष्योत्त है। इसलिये वह ऐसी रचनाओं का मातृ-मै-आय लोप करती चलती है जो उनकी लक्ष्योत्त के विरुद्ध है। किन्तु मुद्रण-कला की अनिवार्यता के साथ गुस्ते की ऐसी बाड़ आ गई है कि प्रकृति का यह काम विरुद्ध गया है। इस सम्बन्ध में हमारा लक्ष्य स्पष्ट ही यह है कि इस प्रकृतिक कार्य में महावक होश को होश कागजर होने दे। दूसरा मूल हमें मानव मुद्रम मानव और मनुष्यगतता के विरुद्ध उठ खड़ा होने की पुनीत देना है। नवीन ज्ञान का प्रकाश प्रदण करने को आमंत्रित करता है। परिवर्तन की एक व्यवस्था विक कीमा के अन्तर्गत मुख्यवर्तित जीवन-वाक्य का नियंत्रण करने का शक्त मुक्तता है। सभी समर्थ की अन्तः-अन्तः समर्थक है। अन्तः समर्थ के अन्तर्गत अन्तः केमा स्वयं उभरने दे, देने प्रभावशाली तथा अविनाशक बन में उन्हें इस कर पाते हैं—यह साहित्यकार के महत्व का एक अत्युत्तम मार्ग है।



व्यक्ति और क्षीराल पर अवलंबित है। इसी व्यक्ति का काव्य-कला में विकास कम नीटेंझी से लेकर प्रशस्त जीवन चित्रों और विशाल मानसिक योजना तक देखा जा सकता है।

किन्तु एक बात मैं यहां अवश्य कहूंगा। जिन मानसिक उद्देगों और विचारचक्रों का सृजन हमारे युग में हो रहा है वे ही उत्कृष्ट काव्य के रूप में परिणत होने के अधिक योग्य हैं। हम यहां एक बात कह सकेंगे कि जिस युग में जितने ही बलशाली उद्देजन जिस दिशा में बैठेंगे उन उद्देजनों को लेकर उतने ही महान् साहित्यकार के जन्म लेने की सम्भावना उस दिशा में होगी। रूसी और फ्रान्सीसी क्रान्तियुगों के साहित्यिक इतिहास से यह कथन परिपुष्ट हो जाता है। कोई भी विराट् वधल-पुधल का युग एक असाधारण मानसिक क्रियाशीलता लेकर आता है। आवश्यकता केवल एक ऐसे संयोग को होती है कि कोई रचनाशील मस्तिष्क उस महान् वधल-पुधल को साकार कर दे, उस क्रियाशीलता की विस्तृत छाप छोड़ जाय—अर्थात् उत्कृष्ट कौटि की साहित्यिक रचनाएँ दे जाय। किन्तु इस बात का आग्रह फिर भी नहीं किया जा सकता कि वे रचनाएँ बाह्यरूप से कितनी परिपाटी विशेष अथवा किसी बाह्य विशेष के अनुकूल हों। इसलिए जो लोग काव्य में किन्हीं बाह्यो को रखने का हठ करते हैं जैसा कि कतिपय 'प्रगतिशील-साहित्यवादी' आज कर रहे हैं। यही नहीं उन बाह्यो के काव्योत्कर्ष का प्रभाव रचनाकार पर पड़ता ही है उसे किसी प्रकार की अभिव्यक्ति विशेष के लिए बाध्य क्यों किया जाय ?

आज हिन्दी में श्रेष्ठ साहित्य के सृजन के कीन से क्षेत्र हैं ? निरचय ही समाजवादी विचारों के क्षेत्र। क्यों ? क्योंकि उन्हीं क्षेत्रों ने इस समय नवीन प्रतिभा को आकर्षित कर रखा है। क्यों नहीं आज प्रचलित धार्मिक क्षेत्रों में श्रेष्ठ साहित्यिक रचनाएँ और सुन्दर कला-निर्माण हो रहा है ? क्यों आज वे पुरानी अनुकृति से ही अथवा दूसरे नवीन क्षेत्रों की प्रगतिशील शैलियों को अपना कर ही सन्तोष कर रहे हैं। स्वतः नई भूमि क्यों नहीं तैयार करते। स्पष्ट ही इसलिए





भी सुमित्रानन्दन पंत की कुछ नवीन रचनाओं की, केवल कम्यूनिस्ट छाप के कारण सराहना की जा रही है उपदेशात्मकता में वे तीस साल पूर्व की कविताओं को ओर बढ़ रही हैं और शृङ्गारिकता में बिहारोलाल से होड़ करती हैं । )

ऊपर मैंने जिन तीन प्रगतिशील सूत्रों का उल्लेख किया वे साहित्य और कलाओं में एक दूसरे से मिले रहते हैं । यही नहीं, वे एक दूसरे को घेष्टित करते और सुदृढ़ बनाते हैं । ये सूत्र जब साहित्य में एक साथ प्रथित हैं तब इनका पृथक् पृथक् निरूपण करने में न केवल कुछ कठिनाई होती है बल्कि यह शंका भी उत्पन्न होती है कि क्या ये एक दूसरे से पृथक् किए भी जा सकते हैं । यहाँ मैंने इनका अलग-अलग निर्देश इसलिए किया है कि इनको मैं तीन पृथक् प्रवृत्तियाँ मानता हूँ जो संयुक्त होकर भी अपने-अपने विशिष्ट प्रकार से साहित्य अथवा कला का उत्थान करती हैं ।

अब मैं आपका अधिक समय नहीं लूँगा, किन्तु अपना यह वक्तव्य समाप्त करने के पूर्व मैं आप लोगों के सामने ( जो अधिकतर हिन्दी प्रान्त के निवासी नहीं हैं ) अपने साहित्य के उन तीन नवीन उत्थानों के विशिष्ट रचनाकारों के नामों का संक्षेप में उल्लेख करूँगा जिन उद्योगों का जिक्र मैंने अपने वक्तव्य के आरम्भ में किया है । यहाँ इन उद्योगों की विशेषताओं का प्रदर्शन नहीं किया जा सकेगा, क्योंकि उसके लिए समय पर्याप्त नहीं । किन्तु नामावली स्वतः अपना उपयोग रखती है । आप चाहें तो इनमें से एक या अनेक का रचनासौष्ठव देखने के लिए इनका अध्ययन करें और अपने-अपने प्रान्तीय साहित्यकारों की तुलना में इन्हें रख कर देखें । ये नाम मैंने अपनी रुचि से छोटे हैं इसलिए इनकी जिम्मेदारी स्वभावतः मुझ पर ही है । अतः मैं सबसे पहले उन महानुभावों से क्षमा लूँगा जिनके नाम इस छोटे पैमाने में नहीं आ सके हैं ।

मैं यह कह चुका हूँ कि हमारा साहित्य पिछले तीस वर्षों में तीन प्रगतिशील आन्दोलनों का सृजन-संचालन कर चुका है । एक तो



भी जयशंकर प्रसाद हैं। प्रीतिभा, कल्पना, 'अभ्ययन' और बौद्धिक अन्तर्दृष्टि में वे अपने साहित्ययुग के अन्यतम व्यक्ति थे। साहित्य-निर्माण में उनका सा बहुमुखी विस्तृत और प्रतिनिधिमूलक कार्य किसी ने नहीं किया।

इस कल्पनाप्रधान विद्रोही युग की सामयिक प्रतिक्रिया आरम्भ [ ] राजनीति में समाजवादी विचारों के आगमन और अन्तर राष्ट्रीय पो० ई० एन० क्लब को हिन्दी-स्थापना के परचात्। इस क्लब की सशक्तता हिन्दी में मुँह माँगे मिल रही थी इसलिए बहुत से अयाचित और अनायाचित व्यक्ति इसमें आरम्भ से ही सम्मिलित हो गए। जिन्हें साहित्य के राजद्वार से मार्ग नहीं मिला वे इस रास्ते घुस आए। फिर संभवतः इस क्लब को लोकप्रिय बनाने के उद्देश्य से इसमें भी सुमित्रानन्दन पंत जैसे भिन्नरुचि व्यक्ति का प्रवेश कराया गया और उन्हें प्रगति सूत्र सौंपा गया। यह सारी चेष्टा ऊपर-ही-ऊपर चल रही थी। काव्यक्षेत्र में इसके पनपने के लिए जमीन तैयार नहीं की गई।

जमीन आगे चल कर तैयार हुई पर स्वतंत्र उद्योगों से उसका अधिनायकत्व पंत को नहीं मिल पाया, वह मिला 'वचन' और 'ध्वज' को; जिन्होंने काव्यक्षेत्र में नई भाषा खलाई, नई भाषा-धारा प्रवाहित की। कथा साहित्य में उसके उन्नायक 'अज्ञेय' और यशपाल आदि हैं। नाटकों में नवीन कार्य लक्ष्मीनारायण मिश्र ने आरम्भ किया और अब भुवनेश्वर प्रसाद आदि चल रहे हैं। विचारों के क्षेत्र में इस नई हलचल का प्रतिनिधि मैं डॉक्टर हेमचन्द्र जोशी को मानता हूँ, यद्यपि अब वे इस क्षेत्र में नहीं हैं। मेरा विश्वास है कि अब भी यह आन्दोलन अपनी गहरी नींव नहीं जमा सका है और इसका स्वाभाविक कारण यही है कि रचनात्मक कार्य की अपेक्षा, प्रचार और प्रदर्शन की ओर हमारी अधिक अभिरुचि है। दूसरी बात यह है कि प्रतिक्रिया के रूप में इसके उच्छृंखलत पक्षों ने जोर पकड़ रखा है।



## भारत-भारती

**बापू** मैथिलीशरण गुप्त की भारत-भारती छप गई। इस मोटे के निकलने के पहले ही यह शायद प्रकाशित हो जाय।

इसके दो संस्करण निकलने वाले हैं। एक राजसंस्करण दूसरा साधारण संस्करण। पहला संस्करण ६० पौण्ड के मोटे चिकने आर्ट पेपर पर छपा है। उस पर कपड़े की स्वर्ण वर्णांकित जिल्द रहेगी। मूल्य होगा २) कापी। दूसरे संस्करण की कर्षिया मामूली मोटे कागज पर छपी हैं। उन पर साधारण जिल्द रहेगी। मूल्य १) कापी होगी। छपाई नियंत्रणसागर प्रेम की है। पुस्तक की पृष्ठ-संख्या २०० के लग-भग है। यह पुस्तक बापू रामचिंशोर गुप्त, चिरगांव, जिला भाँसी को लिखने से मिलेगी।

यह काव्य वर्तमान हिन्दी साहित्य में युगान्तर अवस्थित करने वाला है। वर्तमान और भावी कवियों के लिए यह आदर्श का काम देगा। जो हिन्दी में ही अंश सरस्वती में निकल चुके हैं, उनमें इसके महत्व का अनुमान पाठकों ने पहले ही कर लिया होगा। यह मोठे दृष्टों को जगाने वाला है; भूले दृष्टों को ठोकर सह पर लाने वाला है; निष्ठयोगियों को उद्योग शील बनाने वाला है; आत्म विसृष्टों को पुनः-सृष्टि दिखाने वाला है; निरुत्साहियों को उत्साहित करने वाला है; उदासीनों के हृदयों में उत्तेजना उत्पन्न करने वाला है। यह स्वदेश पर प्रेम उत्पन्न कर सकता है; यह पूरे पुरुषों के विषय में भाव्य भाव का अभ्येस कर सकता है; यह सुख, समृद्धि, अत्याय की प्राप्ति में हमारा महाकदम हो सकता है। इसमें यह संशोधनी शक्ति है जिससे प्राप्ति हिन्दी के और हिन्दी जो काव्य से नहीं हो सकती। इसमें हम आत्मा की मूलभाव नमों में शक्ति का प्रचार हो सकता है। उनमें छिपे महावना का मकल हो, क्योंकि हम क्या है और अब क्या है इसका मूर्तिमान चित्र हमने देखने को मिल



## भारत-भारती

**वा**यू मैक्सिमोव्स्कीशरणा गुप्त की भारत-भारती छप गई। इस नों

के निकलने के पहले ही वह सायब प्रकाशित हो जाय  
इसके दो संस्करण निकलने वाले हैं। एक राजसंस्करण दूसरा साधारण  
संस्करण। पहला संस्करण ६० पावड के मोटे चिकने आर्ट पेपर प  
छपा है। उस पर कपड़े की स्वर्ण वर्णोच्चि त्रिन्द रहेगी। मूल्य  
होगा २) कापी। दूसरे संस्करण की कापियां मामूली मोटे आगध प  
छपी हैं। उन पर साधारण त्रिन्द रहेगी। मूल्य १) कापी होगी  
छपाई नियंत्रणमार्ग प्रेम की है। पुस्तक की दृष्ट-संख्या २०० के लग  
भग है। यह पुस्तक बाबू रामचिंशोर गुप्त, चिरगांव, जिला मीर  
की त्रिन्दने से मिलेगी।

यह काव्य वर्तमान हिन्दी साहित्य में युगान्तर उपस्थित कर  
वाला है। वर्तमान और भावी कवियों के लिए यह आदर्श का काम  
देगा। जो छिने ही अरा मरुतों में निकल चुके हैं, उनसे इसमें  
महत्त्व का अनुमान पाठकों ने पहले ही कर लिया होगा। यह सारे  
दृष्टों को अगाने वाला है; मूल्य दुष्मा को ठाक गह पर जाने वाला  
है, निरुद्योगियों को उद्योग शील बनाने वाला है; आत्म-विस्मृति के  
पूर्व-स्मृति दिखाने वाला है; निरुत्साहियों का उत्साहित करने वाला  
है; उदासीनों के हृदयों में उत्तेजना उत्पन्न करने वाला है। यह  
स्वदेश पर प्रेम उत्पन्न कर सकता है, वह पूर्व पुरुषों के विषय में  
आस्था भाव का उत्पन्न कर सकता है; यह मुग्ध, मूर्खता, कल्याण की  
प्रति में हमारा महायुक्त हो सकता है। इसमें वह संशयही राख  
है जिसका प्रति हिन्दी के और किन्हीं भी काव्य में नहीं हो  
सकता। इसमें हम आगध का मूल्यवान् जमा में राख का संसार  
हो सकता है, अन्य छि मरुतों का सकता है, कर्वाह इस क्या  
के और अब क्या है इसका मूर्तिमान् चित्र हममें हमने का विव





उत्तेजित नागों ने सम्राट से बदला लेने का यह अच्छा अवसर समझ पा-  
के धोने का रोक लिया। दोनों जातियों में युद्ध होने लगा। नागों ने  
एक-एक कर अग्नि में जला दिया गया परन्तु तब तक वहाँ से निकल  
भाग। आर्यों की विजय हुई। इसपर तब तक और कारण ने एक न  
भाल सोची। जिस समय चोका यक्षशाला में आ गया और उसने  
पूजा करने के लिए एक रात्रि निरिक्त हो गई, उसी रात्रि को तब  
साम्राज्ञी वयुष्टमा और सरमा भी ले कर वहाँ से भागा परन्तु आत्मीय  
और वाणवक द्वारा उनसे इन दोनों से रक्षा हुई। इसी मन्त्र के  
कारण की मृत्यु हो गई और तब तक अपनी कन्या मणिमाला के  
सहित बन्धो हुए। सरमा तथा वयुष्टमा महर्षि व्यास के आश्रम में  
पहुँचा दा गई। तब तक के वन्दी होने पर नाग उन्हें बचाने के उपाय  
सोचने लगे। परवासाय में रोंगो हुई मनमा ने भी उनका साथ दिया।  
अन्त में आत्मीय, माणवक, सरमा और मनमा को लेकर महर्षि  
व्यास वहाँ पहुँचे जहाँ तब तक आदुनि के लिए लाकर लड़े और गये  
थे। पहुँचते ही आत्मीय ने अपने पिता की मृत्यु के परते तब तक के  
प्राणों की मिथा माँगों। सम्राट बाध्य थे, उन्होंने तब तक भी लो-  
दिया। व्यास के करने पर आर्य सम्राट ने फिर से वयुष्टमा को  
स्वीकार कर दिया और सरमा के अनुग्रह से मणिमाला भी अंगीकार  
किया। दोनों जातियों में संधि हो गई और शांति का राज्य स्थापित  
हो गया।

वस्तुतः इस नाटक का कथानक महाभारत और हरिवंश  
पुराण ने वर्णित घटनाओं से लिया गया है। घटनाएँ सब ऐतिहासिक  
हैं, केवल इनसे नाटक का रूप दे देना क्षेत्रक का प्रयत्न प्रभाव है।  
मूलमनवा देखने पर नाटक में चार घटनाएँ मुख्य हैं—

(१) तब तक का मुकुट-दक्षिणा के लिए साम्राज्ञी वयुष्टमा ने  
तब तक के महर्षि-पुत्र-पत्नी का आना; तथा देखकर तब तक का मुकुट-दक्षिणा  
पर तब तक देना; तब तक से अनिराध लेने के लिए तब तक का अन्धे-द्वय  
को स्वीकार करना।



कला की दृष्टि से ही। हाँ बीच-बीच में लेखक की कल्पना और शतशत का तथ्य पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध होता है।

### परित्र-चित्रणः—

नाटक के पात्र अधिकतर ऐतिहासिक हैं। परित्र-चित्रण की दृष्टि से हमें नाटक में कई विशेषताएँ मिलती हैं।

सुप्रसिद्ध बंगाली नाटककार स्व० द्विजेंद्रनाथ राय का विचार है कि अत्यंत गंभीर रहस्य का अघूषाटन ही नाट्यकला की चरम सीमा है और विभिन्न वर्ग-वर्णियों में हृदय मन्दिर में होने वाले आध्यात्मिक प्रत्यागमन का निरूपण या लेखक कर सकता है, उनके विचार में, वही कुतूहल कलाकार है। कुछ विद्वानों का मत है कि नाटक में वास्तविक जीवन का चित्रण अनिवार्य और उपयोगी है क्योंकि मनुष्य इसी के निकट अनिवार्य रहता है। मनुष्य तो यह है कि अच्छे नाटक में शान्ति का सीना आवश्यक है। यदि नाटक मनुष्य प्रकृति का चित्रण है तो उसमें शान्ति परलोकों के दिग्दर्शन की आवश्यकता है। एक के बिना दूसरा असुरा है। अन्तर्द्वेष का बर्णन इन स्वयं कल्पना के माध्यम से करने वाला है क्योंकि वह बहुत कुछ आभूषणों से सजा हुआ है, परन्तु स्वयं और धर्म के बीच के अन्तर को बतला देता और व्यवहारिकता के बर्णन का आशय करता रहता है। अतएव वास्तविक चित्रण अनिवार्य है। यद्यपि जो ने शान्ति का आनन्द प्राप्त कर एक अदृश्य द्विजेंद्रनाथ आदित्य आश्रित कर दिया है। "अन्तर्द्वेष का नाग पक्ष" इस दृष्टि से बहुत गहन है। अन्तर्द्वेष और व्यवहारिक शान्ति हैं।

अन्तर्द्वेष का एक पूर्ण चित्र है। अन्तर्द्वेष में यह दर्शाया है कि अन्तर्द्वेष शान्ति का ही एक अन्तर्द्वेष रहता है —

अन्तर्द्वेष — अन्तर्द्वेष का अन्तर्द्वेष 'अन्तर्द्वेष' और अन्तर्द्वेष का अन्तर्द्वेष 'अन्तर्द्वेष' इस तरीके से अन्तर्द्वेष 'अन्तर्द्वेष' —



है। तुमने कभी शरत् के विसृत न्योममण्डल में रुई के पदत के समान एक छोटा सा मेघखण्ड देखा है ? उसको देखते देखते विलीन होते या कहीं चले जाते भी तुमने देखा होगा। विशाल कानन की एक नन्हीं सी पत्ती के छोर पर बिदा होने वाली श्याम रजनी के शोकपूर्ण अभ्रु बिन्दु के समान लटकते हुए एक हिमकण को कभी देखा है ? और उसे लुप्त होते हुए भी देखा होगा। उसी मेघमण्डल या हिमकण की तरह मेरी भी विलक्षण स्थिति है। मैं कैसे कह सकता हूँ कि कहीं रहता हूँ और कब तक रह सकूँगा ? मुझ में न पड़ो।”

विरहकार से प्रत्युत्पन्न अपमान में सने हुए ये शब्द ऐसे रसात्मक हैं। प्रतिरोध की भाग में भभकते हुए हृदय में ये शब्द जीवन के प्रति किस के मन में ग्लानि का भाव पैदा नहीं करा देते ?

महर्षि व्यास और ज्येष्ठ के उपदेशों में शान्त का माध्याम्य है, परन्तु ये शब्द उद्द में सदेही के बराबर हैं। तपक, वासुकि, परब्रह्मदेव और जन्मेन्द्र के कृत्यों में वीरता है।

भाषा:—

भाषा क्लिष्ट है। कई शब्द तो कविता के अदृष्ट उदाहरण बने जा सकते हैं।

उद्देश्य:—

नाटककार का उद्देश्य प्रतीक होता है—“मारी मूर्ष्टि, एक प्रेम की धारा में बहें और अनन्त जीवन साध करें।” इसीलिए लेखक ने आरम्भ में नायक आर्गों के बीच का काल का विवर्तन करा अपने नाटक की नाग और आर्गों के मिलन पर नाक छोड़ा है। विश्वेश्वरी का वही भाव पुनः म दिखया गया है।

संज्ञने की दृष्टि में:

नाटक बिना काट काट किए नहीं खेना जा सकता; इसके कई कारण हैं। पात्रों की भाषा इतनी क्लिष्ट है कि माधारण जनता उसे







